لوكوربوزيه

LE CORBUSIER

دكتور مهندس محمد حماد

DR. M. HAMMAD

تم رقمنة هذا الكتاب بواسطة م.القاضي بناءا على توصية زميليه
أ.عصمت و ك.شحاته.
* * *
شكر خاص لمكتبة قسم العمارة بكلية الهندسة بشبرا.
* * *
يمكن تحميل نسخة من هذا الكتاب من موقع archive.org

13 يناير 2013



أعلام الهندسة وأعمالهم



الطبعة الأولى

القاهرة — ١٩٦٦



LE CORBUSIER

دكتور مهندس محمد حماد

DR. M. HAMMAD

الاهـــداء...

● الى روح الانسان الفنان .. الذى فقدناه ونحن أحوج مانـكون اليه ، والى مثله العليا التى لم يتخـل عنهـا طـوال حياته .

● الى رئيسى ، وأستاذى ، الذى لم أشعر قط الا أنه كان أكثر من أخ شقيق !

● أهدى كتابى عن المهندس الفنـان لوكوربوزييه الى الفنان العربى الراحـل .. المهندس القدير الأستاذ « أبو بكر خيرت» لكثرة الشبه بين الاثنين فى الفن .. والأخلاق الفاضلة . والمثل العليا .

● تحية اعجاب ..

● وذكرى وفاء ..

● ودليل تقدير ..

محمد حمـاد

مقدمة ...

عندما فكرت فى الكتابة عن أعلام الهندسة وأعمالهم كنت متأثرا بفكرة خاصة وهى أن هؤلاء الرجال الذين كان لهم الفضل فى توجيه العمارة العالمية ، واضافة مفهوم جديد يتفق مع حياتنا واحتياجاتنا المعاصرة ... هؤلاء الأعلام كان لهم جهاد طويل فى سبيل تحقيق مثلهم ونظرياتهم المعمارية الحديثة ولذلك فان حياة هؤلاء العلماء وكفاحهم الطويل جديرة بكل اهتمام وعناية .. حتى تتعرف على الأساليب الحقيقية التى رفعتهم كقادة الى قمم المجد . ان حياتهم لم تكن تسير فى طريق معبد مفروش بالورود تحفه الزهور والرياحين ، وانما كانت تعترضهم الصعاب والعقبات منذ البداية .. حتى آخر الشبوط ونهاية الحياة !

ولكم كنت سعيدا عندما أتممت الكتاب الأول من هذه الموسوعة عن حياة المهندس العالمى « فرانك لويد رايت » الذى لم يسلك فى حياته طريق الخاملين .. بل فضل طريق الكفاح من أجل دراسة أهدافه العلمية وتحقيقها . كنت سعيدا حقا باتمام الكتاب الأول ، ولم ألق قلمى من يدى لأظل محتفظا بجزء من هذه السعادة ، بل آثرت أن أكمل ما بدأت عمله ، وأصدر الكتاب الثانى عن حياة المهندس العالمى لوكوربوزييه (شارل ادوار جانيريه) الذى ولد فى عام ١٨٨٧ وتوفى فى عام ١٩٦٥ . انه سويسرى الأصل عاش فى فرنسا فترة طويلة وحصل على الجنسية الفرنسية . وعندما واجهت أعماله معارضة شديدة من الفرنسيين — بعد أن فضلهم على مواطنيه — انتهز أول فرصة سانحة وسافر الى أمريكا حيث عاش فيها بعض الوقت ، وكان له أكبر الأثر فى توجيه عمارتها وتخطيطها ولذلك فان كل دولة من هذه الدول الثلاث بدأت تشعر بفضله على الفنون المعمارية .. وأصبحت تفخر بانتمائه اليها بشكل ما .

لقد تعرفت من أعمال لوكوربوزييه على شخصيته كمصور وشاعر يحكم عقله وقلبه فى عمله ، وعرفته من كتاباته ناقدا فنيا يوجه الأنظار الى مثالياته بنقده اللاذع ، ثم عرفته من تخطيطاته الهندسية معماريا ممتازا يؤمن بالعمارة والشكل ، ويكتب معلنا عن مولد مذهبه ونظرياته بأسلوبه الساخر فى كتـابه « نحو عمارة » وكتابه « تخطيط المدن » غير مكترث بالعمارة الموجودة التى لايعترف بها ولا بمدارسها فى العالم كله . لقد طبع كتابه الأول فى عام ١٩٢٣ ، وأعاد طبعه عام ١٩٥٨ بنفس الاسم القـديم « نحـــو عمارة » (Vers une architecture) ، وقد ترجم هذا الكتاب الى الألمانية والانجليزية والاسبانية واليابانية والروسية .

لقد عرفت لوكوربوزييه ــ أول ماعرفته ـ عندما قرأت عنه بعض الكلمات ، ثم قرأت كتابه الأول بعد صدوره بحوالى عشرة أعوام ولما بدأت العمل فى مصلحة المبانى ، وكان على رأس المكتب المهندس المرحوم الأستاذ « أبو بكر خـــيرت» كان يحـــدثنى كثيرا عن لوكوربوزييه ، فلما رآنى أتصفح كتـــابه « نحو عمارة » قال لى بضع كلمات ما زلت أذكر منها قوله : « لقد أحببته لأنه مخلص فى عمله ومؤمن برسالته ، ولكنه دائما كان عنيدا ! انه عنيد فى الحق ، لقد اشتغل فى كل الفنون وأجادها لأنه حساس ومرهف : فعمل نحاتا ورساما ، بل ومصورا ناجحـا ، ومهندسا عظيما ، كما هوى الكتابة وأصدر مجلة فنية .

ومن العجيب أن هذا الرجل الذى لم يعترف بمهندسى فرنسا كمعماريين كان من بين ثلاثة استثناهم القانون الفرنسى ممن لم يحصلوا على دبلوم العمارة ليـزاولوا هذه المهنة فى فرنسا بالرغم من أنهم لم يستوفوا الشروط القانونية التى يحتمها القانون المعمل بهذه البلاد ! ان لوكوربوزييه نفسه أسطورة طويلة من كفاح وعمل ، واننى أرى فيـك ياعزيزى صورة مصغرة منه ، انك عنيد مثله ، عنيد مثله تماما ، ومكافح مثله تماما ، وهـذا بعض مايعجبنى فيك !»

لقد زادت هــذه الكلمات من احترامى لهذا الرجـل العظيم ، وشـعرت أنه هو المثل الأعلى الذى يجب أن أضــعه نصب عينى وخاصة أنى مارست أعمال التصوير والنحت



(شكل ١) لوكوربوزييه فى شبابه
عام ١٩٣٧

فى بداية حياتى ، ثم اتجهت الى العمـارة، ثم الى الكتابة والنقد الفنى فى مجلة العمارة التى كان يصدرها أستاذنا الدكتور « سيد كـريم » ثم فى مجلة الفنـون التخطيطية والمعمارية التى توليت اصدارها بعد ذلك . لقد كانت كلمات المهندس الراحل الأستاذ « أبو بكر خيرت » توجيها قويا جعلنى أحاول البحث عن كل كبيرة وصغيرة فى حياة هذا الفنان العظيم .

ولقيت المهندس المصرى العالمى «دكتور سيد كريم» ودار بيننا حديث طويل ممتع عن لوكوربوزييه .

التقى لوكوربوزييه والمهندس السويسرى « سالفسبرج » أستاذ العمارة والتخطيط بجامعة زيورخ فى سويسرا ، وعقدا اجتماعا شهده الدكتور « سيد كريم » الذى كـان يعمل مساعدا لسالفسبرج فى الجامعة .

وفى تقديم مهندسنا النابه للمهنـدس الفرنسى لوكوربوزييه قال سالفسبرج :

« انه تلميذى ولكنه يرى فيك مثله الأعلى ، فأنت تغلب الخيال والشاعرية عـلى فنك وعملك ، وهو يعجب بهذا الاتجـاه ويراه الطريق الأمثل الى فلسفة العمارة ».

وقد تنبأ لوكوربوزييه فى هذا اللقـاء لمهندسنا المصرى الكبير بمستقبل باهـر ومكانة مرموقة كمهندس عالمى بعد أن عرض عليه جانبـا من مشروعاته علق عليهـا لوكوربوزييه قائلا : «انك تجمع بين واقعية أستاذك سالفسبرج والاتجاه التحررى الخيالى الذى أحاول أن أسير فيه ! »

وخـلال اقامتى بأوربا استكمالا لدراستى للتخصص فى الترميم والآثار بايطاليا وفرنسا وانجلترا وسويسرا ، ثم للحصـول على الدكتوراه فى الهندسة وتخطيط المدن من المانيا ــ بدأت أبحث عن كل ما يمكن العثور عليه من آثار لوكوربوزييه محـاولا أن أقتنى كل مايمكن اقتناؤه من كتـاباته وما كتب عنه . حاولت أن أعرف عنه كل شيء

فزاد احترامى له ولأسلوبه فى الحياة ،لقد برهنت لى ظروفه أن الانسان العامل أوطالب العلم لاتقف أمامه الحواجز ، وأن الرسام النابه ـ مهما كان بسيطا ـ فى استطاعته أن يكون مهندسا اذا أراد والمهندس المجاهد المفكر يمكن أن يصبح مهندسا عظيما وقائدا وموجها لفنون عصره اذا تحققت آماله بجده وفهمه وعبقريته ، أما المهندس الجامد المشاعر المنطوى على ذاته فلا يمكن أن يخرج من دائرته المحدودة ، ولا بد أن يظل موظفا جامدا يقضى يومه بين الأوراق لا يستفيد ولا يفيد ! لقد كانت حياة لوكوربوزييه درسا تعلمت منه الكثير ، فأردت أن أكتب عنه وعن أعماله .. وعن فلسفته فى العمارة وفلسفته فى الحياة .

وفى اليوم الذى جمعت فيه مراجعى وبدأت الكتابة عنه ـ أهدى لى الزميل المهندس الدكتور « عرفان سامى » كتابه الثالث عن عمارة القرن العشرين .. الذى تناول فيه حياة لوكوربوزييه وأعماله . لقد سرنى ماقرأت من عرض وتحليل دقيق من الزميل الدكتور عرفان لحياة هذا الرجل العبقرى الذى أضعه أمامى كمثل أعلى .. ورأيت أن أكتفى بما كتب الزميل الدكتور عرفان من تصوير دقيق لحياة لوكوربوزييه وأعماله . الا أننى عندما سمعت بوفاة لوكوربوزييه فى أغسطس عام ١٩٦٥ وجدت العبرات تتساقط من عينى .. ووجدت الأفكار تدور فى مخيلتى لتستعرض كل ما عرفت وكل ما قرأت عن حياة الفنان الخالد .. ثم أمسكت بالقلم للكتابة عنه فى هذا المجلد ، اذ أن حياته العظيمة تستحق الكتابة عنها فى عشرات الكتب والأبحاث تقديرا ووفاء لعبقرى عاش حياته الطويلة فى خدمة المبادىء والمثل الانسانية ، وسخرها لخدمة العمارة التى عشقها وكان مخلصا حتى آخر لحظة من لحظات حياته لمثله العليا ونظريته المعمارية الخالدة التى نادى بها .. « العمارة تتبع الوظيفية » .

١٩٦٦/٩/٢٧

دكتور مهندس
محمد حماد

١ الطفولة والشباب ...

ان الرغبة الشــديدة فى النجــاح والاحساس بالتفوق دفعا لوكوربوزييه الى الصـمود أمام تلك الحرب التى شنها ضده مهندسو العالم وأساطين العمارة المتزمتون فى تمسكهم بالزخارف والميول الكلاسيكية من أساتذة مدرسة الفنون الجميلة العليا بباريس .. الذين حاربوه بكل سلاح ، فقالوا : انه غـير فرنسى وقالوا : انه لم يدرس الهنـــدسة .. ثم قالوا : انه مزخرف . ولا علاقة له بالعمــارة .. وأخيرا رموه بالتخريف والبله والجنون !

لم يتحول لوكوربوزييه قيد أنملة عن طريقه الفنى الذى رسمه لنفسه لمقاومة الحرب المشتعلة ضده فى الأوساط الفنية فى كل مكان .. بل كان ذلك سببا فى ثباته وزيادة نشاطه ليحقق أغراضـــه ، لقد كان الرجل عنيدا فى ثقة .. وقويا وجريئا الى حـد كبير كما أن قسمات وجهه كانت توضح شخصيته الجبارة ولا نجد أفضل من تلك القصة المعروفة عنه فى لقائه الأول بالمصور المعروف فردينان ليجييه (Ferdenand Leger) عام ١٩٢١ وهى قصة توضح بعض نواحى شخصية لوكوربوزييه الرجل القـوى المكافح المؤمن بمثالياته .

كان « ليجييه » واقفا فوق سطح مبنى « الروتوند » (Rotonde) فى حى مونبارناس بباريس ، وعندما هم بالانصراف .. قال له صديق كان يقف الى جواره : « تمهل قليلا . فسوف ترى منظرا غريبا .. ســوف تراه بعد قليل .. ستراه راكبا دراجة وعلى رأســه قبعة من طراز « دربى » . وبعد بضع دقائق شاهد ليجييه منظرا مسـترعيا للانتبـاه لشـاب نشـيط تملؤه الحـركة .. صلب المظهـر له نظـرات قوية حادة ، وقد وضـع فوق رأسـه قبعة « دربى » كمـا وضع على عينيه نظـارة سميكة ، وقد ارتدى بدلة سوداء . ولقد ظنه ليجييه لأول وهلة أحد رجـال الكهنوت .. أو على وجه أدق ، ظنه قسا انجليزيا ،وما كان ليخطر بباله قط أنه فنان مثله ، بل ومؤلف فى فن التصوير وفى العمارة والتخطيط والشئون المعمارية عموما . لقد تقدم هذا الشخص فى حذر وهو يلبس منظاره السميك ، وسار فى خطوات متئدة تدل على الرزانة واعمال الفكر والاتزان الذى يظهر على تجاعيد وجهه .. كان هذا هو « لوكوربوزييه » .

ولعل من الظريف أن نذكر فى هذه المناسبة واحدا من ألمع اخواننا الفنانين المصريين .. هـو الزميـل

المهندس « صديق شهاب الدين » أستاذ العمارة بكلية الفنون الجميلة ، كنا كثيرا مانراه فوق دراجته البخارية وقد وضع قلنسوته فوق رأسه ، واختفى تحتها .. ولم يظهر من وجهه الا أنفه المميز ونظارته السوداء الكثيفة .

وهو اذا امتطى دراجته طوى نهاية البنطلون وثبتها داخل جوربه .. وسار فى طريقه كفنان بوهيمى يستمتع ببعض معانى بساطة الحياة من حوله .. غير آبه بنظرات من يمر بهم ولا بانتقاداتهم .

تلك هى طبيعة الفنان .. يسعى دائما الى تحقيق مثالياته دون أن يلتفت الى الماديات والمظاهر الكاذبة التى يخفى خلفها بعض الناس نقائصهم .

نعود بعد هذا الاستطراد الى أحاديث الفنانين الذين اخترناهم موضوعا لهذا الكتاب .. فنذكر أن « شارل ادوار چانيريه» (Charles Edouard Jeanneret) هو اسم مهندسنا العبقرى السويسرى الأصل ، الذى ولد فى « لاشو ــ دى ــ فون » (La chaux-de-Fonds) بالقرب من نيوشاتيل فى ٦ من أكتوبر عام ١٨٨٧ . وكانت عائلته ــ ككثير غيرها من سكان هذه المدينة ــ متصلة بصناعة الساعات ، اذ كان أبوه وأمه حفارين فنيين فى صناعة أغلفة الساعات وطلائها بالميناء ، وزيادة على ذلك .. كانت أمه التى تنتمى الى عائلة « پيريه » (Perret) ذات ميل خاص الى الموسيقى .. مما دعاها الى توجيه ميول ابنها الأكبر « البير » (Albert) نحو فن الموسيقى . أما ابنها الأصغر شارل .. فكانت ترى فيه الطفل الذكى الذى يميل الى الفنون التشكيلية ويمارسها فى شغف وعناد ولذلك كانت تتوقع دائما أن يكون ذا شأن عندما يكبر ويبدأ حياته العملية . وكان أسلاف شارل چانيريه فرنسيين من مقاطعة أرميناك (Armaenac) وهم من الهراطقة الذين يقال عنهم دائما : انهم الملحدون الذين نزحوا فى القرن الرابع عشر الى جبال الألب هربا من الاضطهاد الذى كان قائما ضد المنشقين على الكنيسة الكاثوليكية فى بلادهم ، وكانت غالبيتهم من الفلاحين الذين نادوا بتقوية الدين وتنقيته من الفساد الذى أصاب رجاله ، وقد أصبحوا ــ نتيجة لما أصابهم من اضطهاد وارهاق ــ قلقين ومتخوفين دائما ، وعديمى الثقة ، ومتشككين فى كل شىء من حولهم .

كان چانيريه يعرف عن أسلافه الفرنسيين أن واحدا منهم كان اسمه لوكوربوزييه ، وأعجب بهذا الاسم فاتخذه لنفسه فى عام ١٩٢٣ ، وذلك للتمييز بين ناحيتى شخصيته المزدوجة ، اذ أنه يتمسك بأنه معمارى وفى نفس الوقت يتمسك بأنه مصور مجدد وناقد فنى .

وقد اشتهر منظار لوكوربوزييه الأسود السميك الاطار الذى كان يلبسه دائما (شكل ٢) وكان لونه القاتم يظهر قويا مع لون بشرته البيضاء الناصعة البياض فيسترعى الأنظار ، ويبدو أن لوكوربوزييه

كان يتفاءل بهذا المنظار ، فكان يظهره فى بعض الصور الفوتوغرافية الأولى التى يلتقطها للمبانى التى صممها وذلك بأن يتركه فوق مائدة أو منسيا فوق رف . ولاشك أن هذا المنظار الأسود جعل لوكوربوزييه يظهر بشكل غريب على بعض أصدقائه ، كما جعل ملامح وجهه محدقة بدرجة قوية حتى انهم أصبحوا يلقبونه بعد وقت قصير باسم (كوربو) وترجمته « غراب » .. وهو معروف الآن بين معماريى العالم — وخاصة من الأصدقاء — باسم كوربو (Corbu) وليس من الغريب أن يقلده كثير من المعماريين المعاصرين فى أعماله .. ولكن الغريب هو أن كثيرا منهم — وخاصة الشباب الذين يحترمون أعماله — يقلدونه فى طريقة وضع منظاره الأسود السميك على عينيه تشبها به أو لتأكيد الدلالة على أنهم من أتباعه ومحبيه !

وكان لقسوة الحياة والكفاح المميت تأثير كبير على شخصية لوكوربوزييه وطباعه .. بل وعلى تجاعيد وجهه القوية الظاهرة . وعلى الرغم من أن لوكوربوزييه قد نال اعجاب الكثيرين ممن فهموا أعماله واخلاصه لرسالته .. فان أصدقاءه قليلون لأنه بشكله ومظهره الخارجى يكاد يكون صورة مكبرة لجميع المؤثرات الموروثة والاقليمية التى يتصور الانسان أنها صادفته ولذلك فانه يبدو لمن لايعرفه حق المعرفة أنه رجل فاتر الشعور ، ساخر فى غير مرح ، بل ومغرور متعجرف ، كما أن بعض الكتاب يصفونه أويصورونه بهذه الأوصاف (شكل ٣) ، ولكنهم يعزون جمود



(شكل ٢) لوكوربوزييه بمنظاره الأسود ووجهه العنيد ذو التجاعيد القوية

شخصيته وتعاليه الى ما لاقاه من مرارة فى كفاحه العنيد الذى أوجب عليه أن يثبت شخصيته وقوته وقدرته على العمل الخلاق الذى يعجز عنه غيره .

هذا صحيح .. ولكن لايمكن أن ننكر كذلك أن طبيعة الرجل كان لها أثر فى حياته .. كما أن ظروف حياته كان لها كذلك أثر ملموس ، وقد اتحد العاملان وتعاونا على تكوين سلوكه وتوجيهه فى هذه الحياة، ولذلك فان القليلين الذين يجيدون فهمه — يرون فيه شخصا مختلفا عن ذلك ، اذ أنهم يجدونه على قدر

عالٍ من الجاذبية والذكاء والاحساس المرهف .. فضلا عما له من سعة العلم والاطلاع والنظرة العميقةالواعية والذوق الرفيع .. كما أنهم يرون أن هذه الصفات كلها تتجلى في مؤلفاته وفى انتاجه ، وأنهم لهذا يتغاضون عن معاملته الجافة ونظراته الحادة ، ويتلمسون له العذر لأنه يرى فى هذا العالم مكانا مملوءا بالأعداء ممن يناصبونه العداء لجهلهم أو لحقدهم .. أو لحرصهم على البقاء ، ولذلك فهـو يظهـــر فى ثوب الفلاح السويسرى البسيط المتخوف الذى يمتلىء قلبـــه بالشكوك !

وبسبب هذه النظرة السوداء الى الحياة ، وتأثيرها على معاملاته لمن حوله ــ حدث رد فعل قوى لدى أولئك الذين كانوا يتعاملون معه . وقد قال عنه بعض من اشتركوا معه فى تصميم مبنى الأمم المتحـــدة فى نيويورك .. انهم لن يشتركوا أبدا فى أى عمـل يتدخل فيه لوكوربوزييه أو يكون متصلا به بأى شكل! ومن الناحية الأخرى نجد أن بعضهم يقـدره ومنهم « أوســـكار نيمـــاير » (Oscar Niemeyer) الذى ساهم معه بدور هام فى تصميم نفس المشروع، وقد ذكر هذا المهندس الكبير عن لوكوربوزييه أنه يعتبره ليوناردو دافينشى عصره ، وأنه يستحق من الجميع كل احترام واجلال وحب كفنـان وصل فى عمله الى هذا المستوى الرفيع .أما «والترجروبيوس» (Walter Gropius) زعيم الحركة الفنية الحديثة والمربى الألمانى الكبير . فقد قال عن لوكوربوزييه ، بعد أن قابله لأول مرة فى عام ١٩١٠ : انه فنان أصيل .. وان جيلا كاملا من المعماريين سيستمد الالهـــام والأفكار الجديدة من أعماله الفنية ، ومن أفـكاره وصوره ذات الخيال البعيد ، ومن مشروعاته الكثيرة التى لايمكن حصرها !

كذلك امتدحه المهندس «ميس فان ــ در ــ روه» (Mies Van der Rohe) وهو المعمارى الكبير الذى يضعه الكثيرون فى مستوى لوكوربوزييه ، وقد كان مديرا لمشروع تنمية فايزنهوف (Weissenhof) بمدينة شتودجارت عام ١٩٢٧ ، وهو مشروع بنائى على أوسع نطاق ، وقد ساهم فيه جميع المهندسين المعـــاصرين المشهورين بعمل مبنى أو اثنين من المبانى الهامة ،وقال انه دعا لوكوربوزييه وأعطاه الاختيار الأول للموقع الذى يريده لاقامة مايرغب فى بنائه .. وانه قد اختار أحسن موقع للبناء مما يدل ــ ولاشك ــ على أن له نظرة فنان حساس .. وأنه لن يتردد فى أن يعطيــه أول اختيار فى أى مشروع آخر مماثل .

وفى سن الرابعـــة عشرة بدأت تظهر مواهب لوكوربوزييه وقدراته التى لاحد لها على استيعاب الخبرات الفنية عندما التحق بمدرسة « لاشو ــ دى فون » (La chaux—de—Fonds) الفنية ، وهى مدرسة أقيمت لتخريج الحفارين لصناعة الساعات فى مدينـة

الساعات .. وهناك تلقى خبرته على يد أستاذه «شارل لوبلاتنييه» (Leplattenier) وقـــد قال عنـــه لوكوربوزييه بعد ذلك : انه مدرس قدير وجذاب.. وانه هو الذى فتح له الباب فى عالم الفن وجعـــله يعشق الفن .. بل وكان ينسى نفســـه عندما يشرح أستاذه مادة الفنون والعمارة فى البلاد المختلفة على مر العصور ، ومن هنا عشق تاريخ العمارة ووجـد فيه مادة تعاونه على دراسة أفكاره ونظرياته على أساس سليم يعتمد على دراسة الأصول وتطورها .

ولاشك أن للمدرس ــ وخاصة فى السن المبكرة ــ تأثيرا كبيرا على تلميذه ، ولذلك فان لوكوربوزييه يشهد لمدرسه « لوبلاتنييه » بتأثيره عليه ، ويقول : انه كان يشجعه دائما فى عمله ، كما كان يوجهه الى الاشتغال بفن العمارة بل وبجميع الفنون . وعنـدما أنشأ بالمدرسة قسما جديدا للنحت والتصوير ، شجعه على الاشتراك فيه حتى ينمى ملكته الفنية فى الفنون التشكيلية بأنواعها المختلفة .

اننا نعلم من حيـــاة « لوكوربوزييه » أنه كان مشغوفا بالرسم منذ صغره عنـدما كان يدرس فى المدرسة الابتدائية ، وبعد اتمام هذه الدراسة ــ فى سن الثالثة عشرة ــ دخل مدرسة الفنون والصناعات فى قرية « لاشو ــ دى ــ فون » التى كانت تقيم بها عائلته . وكان لهذه المدرسة أثر عميق فى حيـــاته حتى بلغ سن الثلاثين وانتقل الى باريس .



(شكل ٣) المهدس الفنان لوكوربوزييه

وفى سن الســـابعة عشرة ظهـــرت مواهب لوكوربوزييه كأبرع طلبة المدرسة الصناعية ، وقد وثق به أستاذه «لوبلاتنييه» وأراد أن يلقى عليــه ببعض المسئوليات ، فجعله مشرفا على زملائه الطلبة، كما أشركه معه فى بعض الأعمال التى يقوم بتنفيذها وتأثيثها ومنها بيته الخاص .

وفى عام ١٩٠٤ ــ ١٩٠٥ عهد اليه بتصميم ڤيللا لأحد أمناء مدرسة الفنون والصناعات ، وعلى الرغم من أن هذا المبنى ذو مغزى خاص بالنسبة لتصميماته اللاحقة فانه كان بداية لخبراته العملية ومعرفته بطبيعة مواد البناء . كما أنه لم يتقيد فى تصميماته بالتقاليد المعروفة ففتح شباكا فى ركن الغرفة ، وهو أول شباك ركنى نفذ فى أوربا ،وكان المبلغ الذى اقتصده من عمله فى هذا البناء سببا فى اتاحة الفرصة أمام لوكوربوزييه للاشتراك فى سلسلة من الرحلات الكبرى خــارج حدود سويسرا تبعا لنصيحة أستاذه ، وكانت هــذه الرحلات ذات أثر هام فى حياته بعد ذلك . وقدقضى لوكوربوزييه جزءا كبيرا من عام ١٩٠٦ فى ايطـاليا والنمسا ، ولكن ايطاليا كانت أول ميدان فنى استطاع فيه أن يتعرف على صناعة النحت بالاستوكو الأبيض تحت ضوء الشمس وتحت ســماء البحر الأبيض المتوسط الصافية ، ثم كانت النمسا أول ميدان أمكنه أن يتعرف فيه على الفن الحديث وعلى المعمــارى « جوزيف هوفمان » (Josef Hoffman) الــذى كان له أكبر الأثر فى توجيه حياته ، اذ التحق بمرسمه فى فينا عام ١٩٠٨ بعد أن قضى وقتا طويلا فى رسم دراسات لمناظر المبانى التاريخية القديمة فى البــلاد التى زارها فى تلك الفترة .

كان الفن فى تلك الفترة فى حركة ثورية تجديدية ... ولو أن هذه الفترة كانت قصيرة الأجل ، فانهــا كانت ذات أثر عالمى ، وكان لها أتباعها فى بلاد العالم المتمدين . ان هذه الحركة نشأت كثورة ضد الأوضاع الناقلة للقرن التاسع عشر، وضد الكلاسيكية الجديدة، وانتهت بهدم الفن الناقل ..ولكنها انتهت كذلك بادخال نوع جديد من الأمانة فى الرسم لتحل محل الكلاسيكية الكاذبة المقلدة ، واتجهت الى السعى وراء هذه الأمانة فى المظاهر الطبيعية كرسم الأشجار والزهور والسحب المتغيرة التشكيل ومناظر الصخور الطبيعية ، ولفترة استمرت حوالى ثلاثين سنة .. سلط هذا الفن الجديد على جميع التشكيلات التعبيرية الانشائية ، ابتــداء من لوحات الاعلان للفنـــان « تولوز لاتريك » (Toulouse Lautrec) الى فن الأثاث لجيمار (Guimard) الا أن نفوذ هذا الاتجاه الفنى وسيطرته بدأت تتضاءل اذ بدأ تداعى الأساس الذى كان يقوم عليه ، وهو أن الأشكال « الموجودة » فى الطبيعة هى أهم وأحسن مصدر للايحاء كما يوجد فى فن عهد النهضة أو الفن القوطى . ولكن لم تكد تتلاشى هذه الحــركة حتى تلاشى معها الأسلوب الكلاسيكى الجديد والنهضة

القوطية ، ومع ذلك فان حملة الفن الجديد قد فتحت الأبواب لما آســماه لوكوربوزييه فى سنين لاحقة بالرؤيا الجديدة .. وهى فن العصر الصناعى الجديد .

ويرى النقاد المعاصرون أن مبنى مصنع فينا للمعمارى « جوزيف هوفمان » انتاج متميز بطابع متطور للفن الحديث ، وأنه كان قدوة لبعض المصممين ، وكان يبحث عن الايحاء فى الأشياء ذات الطابع العصرى الذى كان يعيش فيه .. كأشكال الآلات الميكانيكية والأشكال الهندسية ، وقد تأثر لوكوربوزييه من نظرة هوفمان واتجاهه فى التفكير ولو أنه لم يعمل معه الا مدة قصيرة فى عام ١٩٠٨ . ولما عرض هوفمان على لوكوربوزييه أن يعمل معه على أساس أكثر استقرارا اعتذر لوكوربوزييه عن عدم قبول هذا العرض ، لأنه لم يكن يرى فى فن هوفمان نهاية للمطاف ..! بل كان يرى أن اتجاهه مقيد الى حد كبير بالناحية الزخرفية التى يعارضها شخصيا ، عندما بدا له فى الأفق الفنى أسلوب جديد ومثير وراء زخارف هوفمان التى أعجب بها ورفض أن يقبل شكلها الخارجى .

وكانت هذه بالطبع أول خطوة أو ظاهرة لمفهومات جديدةميزت لوكوربوزييه عنسائر معاصريه باحساسه الفنى المرهف عندما كان فىسن العشرين .ولو قارناه ببعض رجال عصره مثل « فرانك لويد رايت » (Frank Lloid Wright) ـ الذى تعتبر مساهمته فى فن العمارة فى وقت لاحق أكبر أثرا من لوكوربوزييه ـ نجد أنه وجه أعماله الأولى بمايماثل أسلوبفنان من فنانى التطريز فىعصر الملكةفيكتوريا وكانت اتجاهاته فى التكوين والزخرفة والشكل محيرة للكثيرين . وكذلك كانت اتجاهات « ميس ـ فان ـ در ـ روه » تميل الى دقة التفاصيل .. وذلك لأنه كان يتجنب المخاطرة بمواجهة الرأى العامبأسلوب يتعارض مع وجهة نظره .

أما لوكوربوزييه فكان دائما يحاول أن يكسب جولته أمام الرأى العام بكل مستحدث يقدمه فىمبانيه الجديد ، وحتى المنشآت البدائية التى يرى بعض النقاد أنها بشعة المظهر ـ وهى التى أنشأها فىالسنين اللاحقة للحرب فى الوقت الذى كان الناس فيه يتوقعونأنه سيقودالجيلالى عالمجديد منالتشكيلات البراقة المصنوعة من المواد الجديدة كالبلاستيك والمعادن ـ فان هذه المنشآت التى وصفتها مجلة بريطانية بالوحشية الجديدة كانت تمتاز بطابع من الفخامة ، وبتنسيق قائم على ذوق سليم ، مما لم يستطع أى انسان من مقلديه أن يحققه !

لم يكن لوكوربوزييه فنانا مقلدا .. بل كان فنانا أصيلا ، ولذلك فانه عندما رأى زخارف هوفمان على المبنى الصناعى بفينا .. رفض الاستمرار فى العمل معه ولو أنه رأى فى هذا المبنى الفن الصناعى . وكان كذلك دقيق الملاحظة لكل مايراه فى رحلاته من مبان

قديمة أو جديدة أو ألوان من الفنون المختلفة ويختزنها ليدرسها على مر السنين التالية .. ثم تظهر آثار تلك الدراسة فى أعماله وبحوثه التالية . وكان يحمل دائما معه كراسة لعمل الرسوم السريعة لكل مايمكنه رسمه أو يمر به خياله ، ولذلك فان هذه الرسوم تعبر تعبيرا صادقا عن الاحساس أو العين الفنية التى كان يرى بها فى ذلك الوقت كفنان له مواهب عالية.

وبعد أن ترك لوكوربوزييه مرسم هوفمان بفينا عام ١٩٠٨ توجه الى باريس لأول مرة فى زيارة طويلة ودخل مرسم « أوجست پيريه » (Auguste Perret) وبقى به حوالى ١٥ شهرا . وبالرغم من أنه لم يكن يتجاوز الحادية والعشرين من عمره فانه كان متيقنا من الخطوات الفنية التى يخطوها ، وكان لوكوربوزييه كأتباع الفن الحديث يبحث وراء التغير فى أشكال الآلات الميكانيكية والأشكال الهندسية التى كانت طابعا لعصره ، وهو كفنان لم يخرج عن روح عصره.. بل انه كان يعتبر نفسه أداة معبرة عن روح هذا العصر .

وفى نفس الوقت الذى وصل فيه لوكوربوزييه الى باريس كانت قد سبقته بعام واحد اتجاهات فنية جديدة ، اذ أن « بيكاسو » قد صور فى عام ١٩٠٧ لوحته المشهورة المسماة « آنسات افينيون » (Des demoiselles d'Avignon) وهى أول صورة تكعيبية ظهرت فى الوجود كما يقول «الفريدبار» (Alfred Bare) وبهذا اتجه «بيكاسو» فى تصويره الى صور مكونة من عناصر هندسية مسطحة ، وتلاه «براك» (Braque) بمحاولة تصوير صور تكعيبية سماها « منازل فى ايستاك» (Maisons à l'Estaquie) ، وقد أتمها عام ١٩٠٨ وهى عبارة عن مجموعة من المكعبات والأهرام المرسومة بشكل دقيق للغاية ، وفى نفس الوقت كانت نظرية «سيزان» (Cezanne) القائلة بأن كل شىء فى الطبيعة مكون على أساس الأشكال الهندسية البسيطة وهى الكرة والمخروط والأسطوانة ــ قد لاقت قبولا لدى المصورين عموما والنحاتين على وجه الخصوص ، وذلك لأنه كان من مستحدثات العصر التغنى بالطبيعة ــ على حسب تقاليد الفن الجديد ــ حتى ولو كان المصور يحاول الخروج عن هذا الفن الروحى .

أما أولئك الذين كانوا يفهمون حقيقة الروح الجديدة التى كان يبحث وراءها لوكوربوزييه فلم يكونوا هم المصورين أو النحاتين .. بل كانوا نفرا قليلا من المهندسين المعماريين ، وهم مجموعة من الفنانين غير المتحذلقين الذين كانوا يعتبرون أن التعبير المعمارى يستوجب تعديلا جذريا ــ اذا أريد وجوب مراعاة الأمانة ــ بحيث يوفر الكثير من التكنولوجيا الجديدة للعصر ، وكان أبرز شخصية فى هذه المجموعة المهندس «أوجست پيريه» (Auguste Perret) الذى

التحق بمرسمه لوكوربوزييه عند ذهابه لباريس وكان يتزعم أسلوب البناء بالخرسانة المسلحة .

ويصرح لوكوربوزييه بأنه أفاد منه الكثير ، وقد كتب عنه فى مذكراته عام ١٩٢٩ ، وذكر أن تلك الفترة التى قضاها للتدريب بمرسمه كان لها أكبر الأثر فى حياته ، اذ أن بيريه – فى ذلك الوقت – كان جريئا فى أعماله الى درجة كبيرة وتجاسر أن يبنى بالخرسانة المسلحة المكشوفة ، وكان يؤكد أن هذا الأسلوب البنائى الجديد مقدر له أن يحدث ثورة فى فن العمارة ، بل أكثر من ذلك فان بيريه كان من الجسارة والموهبة بحيث عمد الى استخدام الجبس فى وقت كان استخدامه فيه استحداثا جديدا وبدعة . ثم انه استحدث تنظيما كلاسيكيا كان يتضمن الحلول العاقلة الرصينة للمسائل الحيوية القائمة فى ذلك الوقت مثل تشييد منشآت عالية الارتفاع فى اطار خفيف على أساس دراسة منهجية لتخطيط المدينة .

وكان من حسن حظ لوكوربوزييه أن قابل «بيريه» فى ذلك الوقت ، اذ أنه أصبح هدفا فى ذاته ، واننا نجد فى أعماله الأخيرة وعلى الأخص فى المبنى الجديد المتسع الأرجاء بالهافر – بعد نهاية الحرب العالمية الثانية – أن بيريه قد أصبح كلاسيكيا جامدا وأنيقا ، أما فى عام ١٩٠٨ فقد كان بيريه فى ذروة نجاحه ، وكان مرسمه قائما فى المبنى « رقم ٢٢ مكررا» شارع فرانكلين (Rue Franklin) وهو المبنى المتعدد الأدوار الذى شيده بيريه من الخرسانة المسلحة قبل هذا الوقت باثنى عشر عاما . وقد سعى «بيريه» الى تحقيق عدة مبادىء معمارية هامة فى هذا المبنى ، وهى التى أخذها تلميذه النابه لوكوربوزييه كنقطة انطلاق نحو أهدافه .

والمبنى « رقم ٢٢ شارع فرانكلين » يتكون من تسعة طوابق وهيكل من الخرسانة المسلحة غير المهذبة التى تظهر بوضوح وجهته البعيدة عن الزخارف أما شبكة الأعمدة والكمرات فكانت محشوة بالزجاج ماعدا بضع مسطحات كانت مغلقة بمبان من الطوب لمواجهة بعض مستلزمات القيود القانونية المفروضة على المبانى فى تلك المنطقة .

والمبنى فى تخطيطه مفتوح ولاتوجد فيه نقطة ارتكاز سوى الأعمدة النخيلية من الخرسانة المسلحة وحوائط السلالم . أما المبنى نفسه فغير بنائى ومرن للغاية ، فمن الطابق الأرضى الذى كان به مكتب بيريه كان لوكوربوزييه يستطيع مشاهدة هذا المبنى العالى قائما على الأعمدة النخيلية .. أما باقى الجدران فكانت عبارة عن ألواح زجاجية بعضها شفاف وبعضها معتم، وقد وجد لوكوربوزييه فى هذا المبنى للمرة الأولى فكرة الأعمدة الحرة ذات التجاويف التى تجعل المساحات التى تحتها طليقة . وهى فكرة قام لوكوربوزييه بتطويرها كنظرية ثورية فى تخطيط المدن والابنية المدنية الكبيرة .

وهناك نواح أخرى فى هذا المبنى شغلت تفكير لوكوربوزييه وأثرت على انتاجه اللاحق ، وأولهـا الطريقة التى أبعد بيريه بها الطابق الأرضى عن مستوى الوجهة .. ثم كيف أبرز الطوابق العليا ، فأصبحت محملة على كوابيل خارجة عن الوجهـة الزجاجيـة للطابق الأرضى ، وكانت الفكرة التى تقوم عليهـا التصميمات فى تلك الفترة التى عمل فيها بيريه تصميمه لهذا المبنى عام ١٩٠٢ .. تقوم على أساس بناء الأهرام المصرية، اذ يبدأ بقاعدة عريضة ترتفع فى شكل مسلوب الى أعلى .. أما فكرة بيريه فى المادة الانشائية الجديدة — فقد بنيت على تفهمه للخرسانة المسلحة التى تقوى بأسياخ من الصلب لتقاوم القوى المختلفة الواقعـة عليها .. وكانت هذه الفكرة قديرة على تحمـل الضغوط، ومكنته من تشكيل هيكل عضوى متجانس يمكنه الصمود فى البناء « كشجرة أصلها ثابت . . وفرعها فى السماء » ، أما كتلته الضخمة المـكونة من الأفرع والورق فممتدة فى جميع الجهات عنـد القمة . وقد كان المبنى « رقم ٢٢ شارع فرانكلين » أول مبنى عال أنشىء بهذا الأسلوب على عكس الوضع الهرمى الذى التزمته المبانى الحاملة المعروفة فى تلك الفترة كما سبق أن شرحنا . ولاشك أن لوكوربوزييه قد أعجب بهذا الأسلوب الجديد لاستعمال الخرسانة المسلحة ، وعمل على دراسته لتكشف كل امكانياته فى ذلك الوقت .

وهناك ناحية أخرى فى هذا المبنى وجـدت من لوكوربوزييه كل اهتمام وتقدير ، وهى الحديقة المقامة فوق سطحه : فالطابقان العلويان منه كانا متراجعين قليلا الى الداخل لايجاد مكان لسطح صغير وضـع فيه بيريه شجيرات من الحور المزروعة فى صناديق خشبية ، غير أن محاولة بيريه المتواضعة هذه تبدو ضئيلة بالنسبة لما صممه لوكوربوزييه فى وقت لاحق من منشآت فوق الأسطح على شكل حدائق معلقة.. ولكن الفكرة الأولى كانت بلاشك من ابتداع بيريه الا أنه لم يحاول أن يتطور بها الى أبعاد أوسع من ذلك أما لوكوربوزييه فقد حاول تطويرها ، واسـتطاع تنفيذها فى أعماله بعد ذلك .

والظاهرة الجريئة فى مبنى بيريه هى الطـريقة التى أظهر عليها المبنى وهيكله الخرسانى مبتعدا عن الزخارف المزيفة ، وقد كان يقول دائما : ان الزخرف يخفى خلفه الأخطاء « الموجودة » فى المبانى . وقد آمن بهذا المبدأ أحد معاصرى بيريه النمسـاويين وهو «أدولف لوس» (Adolf Loos) ، بل لقـد ذهب الى أكثر من ذلك اذ قال : ان الزخـرفة فى العمارة تعتبر جريمة فنية .

وعلى أية حال .. فان أمانة بيريه فى التعبير البنائى فى منزله تجعله يعتبر وحيدا فى نوعه بين مصممى الخـرسانة فى ذلك العصر الذى كان يعتبـر فيه المعماريون أن هذا الأسلوب فى البناء ينال من كرامتهم .. بل وغير مقبول أصلا من الأوساط الفنية المتزمتـة فى باريس نفسها . ويذكر لوكوربوزييه فيما كتب عن

تعنت المتزمتين ضد هذا الأسلوب فى تكنولوجيا البناء انه فى أحد الأيام من عام ١٩٠٩ كان أستاذ البنـــاء فى مدرسة البــوزار (مدرســة الفنــون الجميلة) (Ecole des Beaux Arts) المحـــافظة متغيبـا ، وحل محله كبير مهندسى المترو فى مدينة باريس ،وقد فاجأ الطلبة فى بداية محاضرته بقوله : انه سيخصص هذه الحصة لشرح طريقة البناء الجديدة المعروفة باسم « الخرسانة المسلحة » .. ولكنه لم يستطع اتمـــام حديثه اذ ارتفعت أصوات الطلبة ، وتعالت الهتافات والضجيج ، وقد سأله أحـــد الطلبة ـ فى شىء من الوقاحة : هل يعتبر طلبة مدرسة الفنون الجميـــلة جماعة من المقاولين ؟ وهنا أحس مهندس المترو بالخيبة، واضطر أن يوفر على نفسه مشقة التعب لشرح هذه النقطة الهامة بالنسبة لتطور تكنولوجيا البناء ـ التى يرى أنها حيوية بالنسبة للمهندس المعمارى ـ وعــاد الى شرح أسلوب المبـــانى الخشبية فى القـــرون الوسطى !

وبمرور الأيام وانتشـــار استعمال الخـــرسانة المسلحة التى تزعم احياءها بيريه .. نجـد أن مدرسة الفنون الجميلة بباريس تحولت عن رأيها ، واضطـر طلبتها الى تقبل دراسة الخرسانة المسلحة .. وأصبح أوجست بيريه ـ الذى لم يحصـــل على مؤهلات علمية ـ استاذا لهذه المادة بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٣٠ عندما صار هو والخرسانة المسلحة عــلى جانب كبير من الشهرة .

ويجب أن نذكر هنا .. أنه عندما ذهب لوكوربوزييه للعمل مع بيريه عام ١٩٠٨ .. كان قد أقيم مستودع من الخرسانة المسلحة المكشوفة فى شيكاغو لشركة « مونتجـــــومرى وارد » (Montgomery Ward) وكانت أبنية أخرى يجرى تشييدها فى ڤينا وبرلين وغيرها ، ولكن هذه الأبنية لم تكن من ضروب فن العمارة الأصيل ، بل كانت مبانى وظائفية تتطلبهـــا الصناعة والتجارة . وقد دفـــع ذلك لوكوربوزييه وآخرين غيره الى هذا النـــوع من المبانى النفعية كالمصانع التى كانت متنفسا لاظهـــار جهـــودهم واتجاهاتهم .

وفى عام ١٩١٠ سافر لوكوربوزييه الى ألمانيـا والتحق بمكتب المهندس الألمـــانى « پيتر بهرنز » (Peter Behrens) ، اذ وجـد فيـه نفس الاتجـاه الذى ينشده ويحترمه .وكان پيتر بهرنز من بين أولئك الذين اتبعو أسلوب المبانى النفعية ، ولذلك كان هو الحلقة التالية فى تربية لوكوربوزييه الفنية ، وهنـا نرى أنه قد تعرف على مادة الخـــرسانة المسـلحة وامكانياتها الانشائية وأهميتها بالنسبة للمســـتقبل من « أوجست پيريه » ، كما تشبع منه بروح الثقــة العالية والشجاعة الهادئة ، وآمن بتوجيهاته وأقـــواله التى كان يدعو فيها الى أن الزخرفة تخفى وراءهـا دائما عيبا انشائيا ، مما دعاه الى الاتجاه الى تأكيـد الانشاء فى أعماله المعمارية بالرغم من أنه بدأ حياته

كفنان .. كما أن أهل عصره من المعماريين كانوا يركزون كل اهتمامهم الى الناحية الزخرفية فى مبانيهم.

وكذلك نجد أن لوكوربوزييه قد تعرف على أعمال « بيتر بهرنز » الانشائية للمبانى الصناعية المصنوعة من هياكل الصلب والزجاج خلال عمله معه بألمانيا ، كما تعرف على جماعة « اتحاد الصناعات الألمانية » (Deutschen Werkbundes) واستطاع أن يستفيد ببعض المعلومات الهامة التى أثرت فى توجيهه وخاصة أنه وجد فى « بيتر بهرنز » عدة عوامل جعلته يميل الى احترامه وتقديره . وأول هذه العوامل أن بهرنز قد بدأ حياته كمصور يتبع أسلوب الفن الجديد ، ثم طرح هذا الأسلوب جانبا لأنه كان أكثر تقدمية من الفنانين الآخرين أمثال « جوزيف هوفمان » الذى لم يستطع أن يبتعد تماما عن الرغبة الى الاتجاه الزخرفى الذى يتمثل فى الفن الجديد ، ثم ان بهرنز رجع الى التقليد الكلاسيكى الذى وجد فيه روح التنظيم الذى كان يفتقر اليه الفن الجديد. أما العامل الأخير ــ وهو الأهم ــ فهو أن بهرنز قد تخصص فى العمل الصناعى كالمصانع وغيرها ، كما تخصص أيضا فى تصميم المنتجات الصناعية التى تقوم المصانع بانتاجها .

أما عن عمل بهرنز نفسه فمن المعروف أنه كان كبيرا لمعماريى « الشركة الكهربية الألمانية » (Allgemeinon Elektrizitats-Gesellschaft)

ونرى أن عمله فى هذه الشركة لم يكن مقصورا على تصميم مبانى الشركة ، بل كان أيضا يصمم الأعمدة الخاصة بالاضاءة ، والحروف اللازمة للطباعة ، واللافتات وكثيرا من الأعمال الأخرى التى تدخل تحت اسم « التصميمات الصناعية » . وقد كان بهرنز فى الواقع مصمم صناعى أضفى على منتجات شركته طابعا مميزا خاصا ، وذلك بتصميماته التى لاتزال الى الآن موضع اعجاب كثير من الشركات كشركة آلات « أوليڤتى » (Olivetti) الايطالية ، وشركة الأوعية (Container Corporation) بالولايات المتحدة .

ولم يكن بهرنز كلاسيكيا أو شبه كلاسيكى فى أعماله الفنية الا فى المنشآت الكبرى مثل « مبنى الفنون » الذى أقيم عام ١٩٠٥ بمعرض «أولد نبرج» (Oldenburge) وكان هذا المبنى مكونا من عدة أجنحة على شكل مكعبات مجمعة بصورة متناسقة فوق قاعدة مرتفعة ، وكذلك مبنى السفارة الألمانية فى « بيترز بورج » (Petersburg) الذى أنشىء عام ١٩١٣ ، وكانت هذه المبانى من المبانى الفنية القيمة ، أما منشآت بهرنز الصناعية لشركة الكهربا فقد اعتبرها جميع معاصريه أنها ليست من طابعه فى شىء .. ولكنها من المبانى التى قد يضطر المعمارى الى انشائها لتلائم الادارة العليا . أما المبنى الذى استحق عليه بهرنز شهرته الواسعة فى عالم العمارة .. فهو مبنى مصنع التربينات لشركة الكهربا وهو مصنوع من هيكل من

الصلب والزجاج . وفى الواقع أن مكتب بهـــرنز الهندسى قد عرف بتخصصه فى المبانى ذات الطـابع الصناعى وأصبح مركزا للانتاج الراقى والفكر التقدمى منذ السنين السـابقة للحـرب العالمية الأولى مبـاشرة. وكان هذا هو السبب الذى جعله قبلة لأنظار كثير من الشبان الذين يريدون الاستزادة من العـــلوم والفنون المعمارية مثل لوكوربوزييه الذى حصل على بعثة دراسية لمدة خمسة أشهر من مدرسته الصـناعية السابقة فى « لاشو ــ دى ــ فون » لدراسة الفنون الراقية بألمانيا ، فاضــــطر الى ترك مكتب « بيريه » بباريس ليلتحق بمكتب بهرنز بألمانيا ، وكان من حسن الصدف أن التقى باثنين ممن كانوا تحت التمرين فى هذا المكتب ، وأصبح ثلاثتهم من أشهر مهندسى العالم بعد ذلك . وأول هذين الزميلين « لودفج ميس ــ فان ــ در ــ روه » (Ludwig Mies Van der Rohe) وهو ابن أحد البنائين المتواضعين فى مدينة « آخن » (Achen) وثانيهمــــا « والتر جروبيــــوس » (Walter Gropius) وهــــو من عائلة ثرية وابن أحــــد رجال الأعمال الفنيين فى شمالى المانيا ، وكان أولهما يبلغ من العمر ٢٤ عاما ، وثانيهما ٢٧ عاما .

أما ميول الزملاء الثلاثة واتجاهاتهم فى العمـــل فكانت تختلف ، اذ أن لوكوربوزييه كان متجها الى دراسة التنظيم وفن الماكينات ، وكان ميس متجهــا الى دراسة الأعمال الكلاسيكية ، أما جروبيوس فكان متجها لدراسة امكانيات المدينة الصناعية ، واستطاع أن يقوم بتطبيقات ناجحة فى مبنى مدرسة «باوهاوس» (Bauhausschule) بعد عشر سنوات .

وبعد الفترة البسيطة التى قضاها لوكوربوزييه فى مكتب بهرنز الهندسى سافر الى النمسا والتحق بمــكتب هوفمــــــان (Hoffmann) فى فينــــا ، أما زميلاه اللذان التحقا بمكتب بهرنز قبله فقد بقيا ليمارسا تمرينهما بألمانيا ، ولاشك أن ثلاثتهم تأثروا من تمرينهم مع بهرنز فساروا فى طريق البنـاء النفعى لأن أبواب البنــــاء القـــائم على الفنـــون كانت مغلقـــة أمــامهم ، غـــير أن ذلك لم يمنـــع لوكوربوزييه وميس وجروبيوس من أن يهتموا بايجاد لغة جديدة للتعبير عن الجمال .. وعلى الأخص اللغة التى تستخدم فى الشئون اليومية للحياة ، وقد وجدوا فى هذه المنشآت المتجهة للمنفعة اللغة الجديدة المعبرة عن الجمال .. لقد رأوها فى المكعبات وفى الكرويات وفى الاسطوانات والمخاريط وغيرها من الأشــكال الهندسية التى تحيط بنا فى حياتنا اليومية ، فبفضل نقاوتها ودقتها ــ ســواء أكانت أوعية أم أجهــزة ميكانيكية أم سيارات للسباق ــ فان كل هذه المنتجات تمثل المظهر الجديد أو ما سمى بعد ذلك بفن الآلات وكان اكتشاف هذا العالم الجديد للتشكيل تجربة لها قيمتها ، وقد قال « أميدى أوزنفان » (Amédeé OZenfant) المصور الذى عمــل مع لوكوربوزييه عدة سنين بعد الحرب العالمية الأولى : أنه يفضل أن يكون مهندسا من الطبقة الأولى عن أن يكون فنانا

من الطبقة الثانية ، وقال عن اتيورى بوجاتى (Ettore Bugatti) ــ وهو مصمم السيارات الجميلة ــ انه فنان أحسن بكثير من شقيقه رامبران بوجاتى (Rembrandt Bugatti) النحات غير المبدع .

وقد كان لوكوربوزييه وزميله ليجيه (Léger) وغيرهما من المصورين والنحاتين مندفعين فى حماس نحو الفن الجديد الذى عرف بفن الماكينات ، ولم يروا داعيا لأن يبرروا أمام أنفسهم لغة الأشكال الجديدة لأنها كانت أشكالا جميلة ومتصلة بتنظيم مرتب متناسق ، وهذا كل ما كان يهمهم فى الموضوع ، ولكن أمام الجمهور غير المتخصص .. كان الموقف مختلفا تمام الاختلاف : فكما أبرز مصمموا الفن الجديد وجهة نظرهم بقولهم ان الطبيعة أمينة ــ فكذلك الأشكال التى تقتبس من الطبيعة يجب أن تكون أمينة وبهذا التعبير استطاع لوكوربوزييه ورفاقه أن يعبروا عن وجهة نظرهم مؤكدين أن الآلات عالية الكفاية وأن الأشكال المقتبسة من الآلات تكون ذات كفاية أيضا .

غير أن هذا الاتجاه لم يكن اتجاها جديدا بالنسبة للعالم الفنى . بل ان هناك من نادى به قبل ذلك ، اذ أنه من المعروف أن أول من آمن بهذا المبدأ هو النحات الأمريكى الذى قضى معظم حياته بايطاليا منذ القرن التاسع عشر ويدعى « هوراتيو جرينوف » (Horatio Greenough) وتوفى عام ١٨٥٢ . وقد ذكر هذا الفنان الأمريكى فى مقالاته مقاييس الهندسة والتكنولوجيا فى انتقاد المبانى ، كما قال : انه يمكن أن نعتبر المساكن آلات .. وذلك قبل أن يذكر هذا الرأى لوكوربوزييه بأكثر من نصف قرن من الزمان . ولا شك أن هذا الفنان الذى تخصص فى النحت قد شعر وآمن بكل ما كتب من نظريات لأنه ولو لم يكن مهندسا ليطبق هذه النظريات فى أعماله الفنية .. بل كان نحاتا يشعر بالأبعاد الثلاثة المنظورة للاشياء ، ويشعر بالنسب الجميلة الكاملة ، كما أنه كان يؤمن فى وقت مبكر بما سيكون عليه تأثير الصناعة ، وطالب بانشاء مدرسة معمارية «باوهاوس» (Bauhausschule) قبل أن يطالب بانشائها فالتر جروبيوس ١٩١٩ .

ومما قاله كذلك الفنان الأمريكى « جرينوف » أنه من الواجب أن يكون الشكل تابعا للوظيفة ، فحدد بذلك معالم الوظيفة فى الفن .. كما ذكر العمارة العضوية قبل أن ينادى بها فرانك لويد رايت .. ويهمنا كذلك أن نذكر أنه كتب أن الآلات الميكانيكية تتبع فى تطورها نظاما يشبه قانون التطور والنشوء عند الكائنات الحية ، فتمر نماذجها الأولى فى مراحل وتطورات متتالية وذلك بأن تزال منها الأجزاء الخارجة والأوزان الزائدة ، وبذلك تتطور وتزداد كفاية وخفة ، وتصبح ذات تأثير فعال وجمال وظيفى .

والمهم فى هذا كله أن هذا الفنان كان أول من نادى بالوظيفة وقد انتشرت هذه الفكرة انتشار

اللهب فى الحطب ، وأصبحت الفكرة الوظيفية فى العمارة اتجاها جديدا ، وقد كان الكثيرون يرضون بمظهر قبيح فى البناء اذا اسفر هذا القبح عن اقتصاد فى النفقات ، وعن تحقيق أوفى للغرض الوظائفى ، وقد انحاز الوظائفيون الى نظرية فن الماكينات ومازالوا متمسكين بها حتى وقتنا هذا .

ان هذا الاتجاه الجديد للأشكال الهندسية قد أثر تأثيرا عميقا فى اعماق لوكوربوزييه ، وقد اعتبر نفسه ورفاقه ثائرين ضد الأوضاع المقلدة والتقليد الكاذب للطبيعة الذى كان متمثلا فى الفن الجديد ، وقد ظهر ذلك فى أعماق لوكوربوزييه بوجه خاص ؛ اذ أصبح ذا عقيدة راسخة فى المصنوعات من عمل الانسان بدرجة أنه وقف ضد الاتجاه الى الاهتمام بالطبيعة . وقد قال : ان المدينة هى قبضة الانسان على الطبيعة وهى عملية موجهة ضد الطبيعة ، كما أصبح عنده موضوع التوفيق بين العمارة والطبيعة على أسلوب الفن الجديد ، وكذا فى وقت لاحق لأسلوب فرانك لويد رايت ـ أملا متناقضا ؛ فالمبنى يجب أن يكون ذا تعبير موجه وقائما فى مواجهة الطبيعة لا أن يظهر بأنه منبثق منها كتكوين طبيعى؛ فالطبيعة والعمارة يجب أن يرفع كل منهما من شأن الآخر وأن يخلقا نوعا من التوافق ، ولم تكن هذه الفكرة جديدة على العمارة ؛ فقد كان أجدادنا المصريون القدماء يعتنقونها منذ حوالى خمسة آلاف سنة ؛ اذ أننا نرى كيف بنوا الأهرام فوق الهضبة الغربية المنبسطة للنيل ، فظهرت فى شكلها المتسامى الجميل مرتبطة بالطبيعة المحيطة بها ... وتلك التلال التى اختيرت ليبنى فى وسطها معبد الدير البحرى بالأقصر .. ظهرت وكأنها تحتضن المعبد ، وكذلك اعتنق اليونانيون هذا المبدأ .. فجعلوا من مبنى معبد الأكروبول تحفة من صنع الانسان توجت قمة الجبل .

وفى نظر لوكوربوزييه كانت معالجة الطبيعة بهذه الصورة أكثر تقديرا لها من مجرد امتداح الأشكال الطبيعية كما مارسها « جودى » (Gaudi) وزميله « حيمار » (Guimard)

وقد اتخذ لوكوربوزييه لنفسه قرارا قاطعا عندما ترك بهرنز فى حوالى نهاية عام ١٩١٠ ولم يتغير هذا القرار الا قليلا فى السنين التالية فهو :

أولا : قد كرس نفسه فى صورة لا رجعة فيها للاتجاه الى العالم الجديد من الأشكال الهندسية التى بدأت تسيطر على المصورين التكعيبيين والتى شرع المهندسون من أمثال پيريه وبهرنز فى نشرها .

وثانيا : كان اتجاهه نحو الطبيعة بأن يترك الأمور تسير فى مجراها ويترك الطبيعة الى تشكيلاتها الطبيعية . ثم انه قد التزم الخرسانة المسلحة ، وليس ذلك لأنها كانت المادة التى تصلح لفرنسا ، بل لأنها

كانت تنطوى على قدر كبير من الامكانيات ، وكان هو شخصيا يفضلها عن مادة الصلب الجامدةبوصفها تقليدا من تقاليد منطقة البحر الأبيض المتوسط . ثم انه كان مرتبطا بتقاليد البحر الأبيض المتوسط .. لا بتلك التى تفسرها الفنون الجميلة . كان مرتبطا بقوة الفن المصري القديم وعظمته وفن اليـــونان وروما وعصر النهضة ، فبعد أن قضى وقتـــا فى التمـــرين بألمانيا عاد وهو يقول : انه يوجد شىء كثير يمـــكن للفرنسيين أن يتعلموه فى التكنولوجيا الألمانية ،ولكن الألمان يفتقرون الى التقاليد ، فأيديهم تبدوغيرماهرة، ولا يمكن أن تجارى أيدى البنـــائين من صـــيادى الأسماك فى شواطىء اليونان وايطاليا واسبانيا !

وفى السنين السابقة لبداية الحرب العالمية الأولى كان لوكوربوزييه يزيد معلوماته الخاصة بتقاليـــد منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط،ففى خلال فترة تزيد على سنة .. سافر الى البلقان وآسيا الصغرى وايطاليا ، أما تخطيطات كتـــاب مذكراته عن هـــذه الرحلات فهى كتـــلك الخاصـــة برحـــلاته الأولى ، ولا تقتصر على الآثار التى أحدثتها عنده مشاهداته المختلفة فى المدن القديمة مثل بيزا وبومبى والأكروبول وميدان سان ماكو بمدينة الفاتيكان ، بل امتدت الى التفاصيل الجذابة التى وجدهاعلى الحوائط الحجرية، أو فى مجموعة من الأشجار فى احـــدى أســـواق الشرق الأوسط ، أو فى تخطيط لمسكن رومانى أو لمنظر بعيد لمدينة ايطالية فوق تل ، وعنـــــدما عاد لوكوربوزييه الى مدينته «لاشو ــ دى ــ فون» كانت تربيته الفنية الأساسية قد استكملت ، وشـــعر بأنه راض عن الأساليب الفنية المختلفة التى استوعبهاخلال جولته الطويلة . وبالرغم من أنه لم يكمل دراســـته بمدرسة الفنون الجميلة بباريس أو بأى معهد عال آخر لدراسة الفنون والعمارة ــ فان هذا الأسلوب الذى اختار أن يسلكه فى تعليمه العملى كان كفيلا بأن يعطيـــه القســـط الوافى من التعليم الفنى الذى يمكنه أن يواصل على أساسه السير فى طريقه الفنى الى نهاية الشوط .

ويجب أن ننهى هذا الفصل عن تعليم لوكوربوزييه وعن الطريق الذى اختطه لنفسه بأن نقول : ان هذا الرجل لم يفشل فى تعليمه ... بل انه سلك الطريق الذى يراه مناسبا لميوله وتفكيره وتكوينه الطبيعى، ونرى أنه يقول فى هذا الشأن :

« انى لم أستطع أن أتقبل التعـــليم المـــدرسى لسبب بسيط هو أنى ذو طباع رديئة .. وعلى وجـــه الخصوص لأننى قـــد بنيت أول بيت وأنا فى سن الثامنة عشرة ، وقد خبرت صفات المواد منذشبابى، وكثيرا ما شعرت وأنا جالس على لوحة الرسم أن للمواد مقدرات وقوى تمس الاحساس بنفس درجة قواها الطبيعية .. أى أن الاتصـــال الدائم بالمـــادة الانشائية ــ أو الاشـــتراك الدائم فى التنفيـــذ ــ ضرورة أساسية فى أعمال العمارة .. »

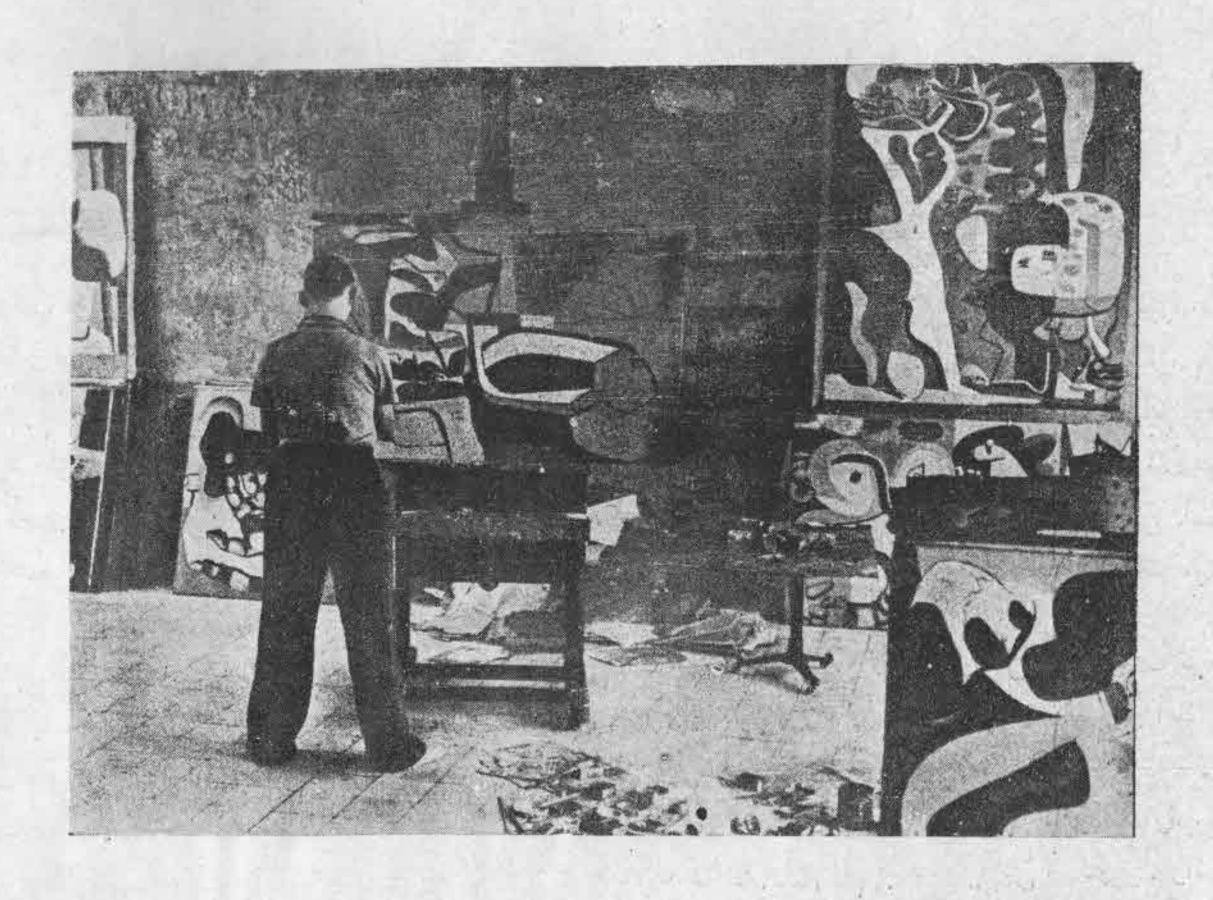
٢ الفنان الملهم ...

كان لوكوربوزييه يعتكف فى مرسمه ليخلو الى التفكير فى منهاجه الفنى الجديد .. وهو يؤمن بأن التصميم الواحد لايمكن أن ينال اعجاب الناس جميعا على مختلف أذواقهم ، ولكنه كان حريصا على ارضاء نزعته الفنية متمسكا بفلسفته الخاصة .. فكان ينفذ الى جمال الطبيعة • ويستوعب الفتنة فيها بعينه الحساسة المرهفة ، وروحه الواعية .. الى جانب فهمه الشديد للعلم والمعرفة ، وكان يجد فى تصميماته متعة لاتعدلها متعة أخرى . ويرى ان زاد الفنان فى تحليقه فى الآفاق العليا حيث يتاح له أن يقتبس لمحة من نور الله .

وقبل أن نتناول الكلام عن لوكوربوزييه كمهندس .. يجب أن نستعرض لمحة سريعة عن حياته كفنان .. اذ أن حياته الفنية فى البداية كان لها أكبر الأثر على تطور أفكاره بعد ذلك حتى وصل الى أكبر مراتب المجد والشهرة فى العالم كله .

والواقع أن مجدلوكوربوزييه كمعمارى وكمخطط للمدن قد أخفى عن الأعين الجانب الآخر من حياته وأهمله .. فالعالم يجهل أن شارل أدوار جانيريه ـ المعروف باسم لوكوربوزييه ـ كان مصورا عظيما بقدر ما كان معماريا ، ولم ينس قط أن يكرس لفن التصوير كل ما كان يملك من ساعات الفراغ المختلفة التى تتخلل أوقات عمله .. بل ان التصوير كان مورد معيشته فى البداية قبل أن يعتمد فى حياته على المواد الأخرى . كالكتابة والتأليف وفن العمارة والتخطيط .

فمنذ السادسة والعشرين من عمره كانت تجتذبه هواية التصوير ، ولم يبعده عنها سوى أستاذه الفنان المعروف « لوبلاتنييه » (Leplattenier) الذى كان يرى أن يوجه مواهبه نحو العمارة .. الا ان لوكوربوزييه لم يبتعد كلية عن التصوير ، وأخذ يحاول فى دراسته كثيرا من المحاولات الجدية ،وكانت أول لوحة كاملة يرضى عنها هى اللوحة التى أتمها عام ١٩١٨ واعتبرها لوحته الأولى . ثم اتجه فى السنوات التالية الى التعبير عن نقاء الأسلوب ، وهو الاتجاه الذى نادى به فى الأعمال المعمارية بعد ذلك؛ ولما شغلته معركة العمارة عن التصوير خصص أوقاته الليلية وعطلة نهاية الأسبوع للتصوير . لأنه كان يشعر أن فى التصوير نوعا من الرياضة الذهنية والمتعة



(شكل ٤) لوكوربوزييه فى مرسمه الخاص

النفسية .. وكان يقضى فى مرسمه أسعد أوقات حياته (شكلى ٤ ، ٥) .

ومنذ عام ١٩٣٧ حاول أن يفصل بين عمله كفنان .. وعمله كمهندس ، فخصص لنفسه فترة من يومه لمزاولة التصوير الذى لم يهمله حتى آخر أيام حياته . وكان هذا الوفاء لفن التصوير تعبيرا صادقا عن عوامل نفسية تدور فى باطنه ، كما كان ذلك نفس الشىء بالنسبة للعمارة على حد تعبير لوكوربوزييه نفسه فى قوله : « انه يجب الاعتراف بعدم امكان فصل هواية التصوير

عن الأعمال الجيدة والنظيفة المعزوة للوكوربوزييه، بل وما كانت هذه الأعمال لتصبح كذلك دون الصفة الأولى .. » ففى الانشاءات المختلفة التى يتكون منها عمله المعمارى نجد تبادلا بين الصورة والتأثير يظهر فى تناسب الأحجام المختلفة والواضحة فى الأشكال التجريدية النظيفة التى نجدها فى ابتكاراته المعمارية الأولى التى تنطوى على صورة مجسمة ، كما تجد فى أسلوب «الباروك» الحديث فى بعض مبانيه صورة معمارية للاتجاه التعبيرى الذى يتحكم فيه العدد الرقمى الذى كان يتميز به فنه التصويرى منذ نحو ثمان وعشرين سنة . وأكثر من هذا .. التوفيق بين الفنين العظيمين الذى من أجله وجه لوكوربوزييه نداء عاما سنة ١٩٤٥ ، ونرى فيه ادماج الفنين معا واشتباكهما فى نفسية الفنان وفى اتتاجه الذى نراه هنا فى العبارة التى ذكرها فى عام ١٩٤٨ : «أينما تبدأ العمارة يبدأ التصوير .. فجسم المادة المبنية يتضمن تعبيرا عن ثلاثة فنون « عظمى » متضامنة » .

لقد تعرف لوكوربوزييه على روح وأوضاع الفن الذى كان يميل اليه عن طريق أستاذه « لوبلاتتييه » فى سن الدراسة الأولى ، وكان كثيرا ما يصور عن الطبيعة والزهور وأشجار السنط وأوراق الأشجار وتكويناتها الطبيعية الجميلة .. انه لم ينس قط هذا الدرس لأن الأشكال والأحجام المعمارية التى أنتجها تنم كلها عن دوافعه الداخلية التى تأثرت بالطبيعة .

(شكل ٥) لوكوربوزييه وهو منهمك فى تصوير احدى لوحاته فى مرسمه الذى كان يقضى به أسعد أوقات حياته فى المساء أو فى عطلة نهاية الاسبوع

وقد طاف لوكوربوزييه ببلاد أوروبا سعيا وراء العمارة ، وبدأت رحلاته عام ١٩٠٧ ، ثم عاد الى فرنسا وقد قدمه «أوجست بربيه» عام ١٩٢٨ الى المصور « أميدى أوزنفان » ونشأ عن هذا اللقاء اعتناق لوكوربوزييه لأسلوب النقاء . وقد أصدر الاثنان بعد ذلك بيانا كان فيه تساؤل عن اتجاه ما بعد الفن التكعيبى .. ثم صدرت فى عام ١٩٢٠ مجلة الفن الجديد وكان هذا الفن يقترب من نهايته عام ١٩٢٥ . وقد أصدر الاثنان تحت أسميهما « جانيريه ـ اوزنفان » بيانا ، كما فعلا فى البيان السابق الذى كان استعراضا للأوضاع السابقة وأسمياه فن التصوير الحديث . وكان من الواضح أن فن النقاء (purisme) انما هو من أقوى الدعائم الأساسية العقائدية التى اعتنقها الشباب عقب الحرب العالمية الأولى ، وقد ظهرت بعض مبادىء أخرى قبل ذلك بقليل .

وقد اتخذ لنفسه اسم « دادا » (Dana) فى زيوريخ عام ١٩١٦ ، وفى عام ١٩١٧ ظهرت فى هولاندا مجلة باسم « الأسلوب » (De Stijl) خاصة بالفن التشكيلى الجديد (néo plastisisme) ثم فى عام ١٩١٨ ظهرت فى باريس « ما بعد الفن التكعيبى » . وهذه الفصول الثلاثة تتفق فى اتجاه واحد ، وتعبر عن نفس الظاهرة وهى التعبير عن حالة نفسية كما تبحث عن أمر واحد وهو « العالمية » (l'universaliste) فبينما كان « دادا » الثائر اليائس المغامر .. يقرر أنه مناهض للمستقبل ويتجه نحو التدمير وتحطيم النفوس والتشكك ومهاجمة التعقل .. كانت التشكيلية الجديدة والنقاوة وكلتاهما متفائلة ومتحمسة للثالوث المكون من التعقل والنقاوة والنظام .. وكان انتهاء الحرب ايذانا لظهور عصر جديد ، وقد افتتحت رسالة ما بعد الفن التكعيبى بالعبارة التالية : « أما وقد انتهت الحرب فكل شيء ينتظم ويتضح ويصير نقيا .. » . وكان « دادا » يتطلع للناحية العالمية فى شاعرية ونشاط للروح نتيجة لعدم الوعى والمصادفة وهما فى مقدور كل انسان .. أما التشكيلية الجديدة فتتركز فى العدول عن الفردية وذوبان الفن فى وضع جديد للحياة . فالنقاء باتجاهه نحو العلم يحدد موقف الجهاز المحرك للشعور ويكون له أثر فعلى عالمى يصبح مادة المصور .

غير أن هذا الاتجاه النقى لم يكن ليرضى جانيريه وقتا طويلا .. ففى عام ١٩٢٨ ـ وهو الوقت الذى يلقب فيه المصور جانيريه نفسه باسم لوكوربوزييه ـ الذى يشتهر به كمعمارى ـ تظهر لغة تشكيلية جديدة لأشكال التصوير ، اذ أفسحت الأشياء العادية كالزجاجات والكئوس (شكل ٦) وغيرها المجال للأشياء ذات الأثر الشعرى مثل الحبال والبذور والقواقع وغيرها .. ثم أصبحت اللوحة الرقيقة الواضحة تتلو اللوحة القاتمة •• واللوحة الخطيرة •• هى التى يجرى التأكيد عليها فى استخدام الألوان البراقة مع العودة

الى اللون الأسود • أما الوحدة البشرية التى نجدها فى صور عام ١٩٢٧ ــ ١٩٢٨ فلم يبدأ ظهورها فى اللوحات التصويرية الا فى وقت متأخر من عام ١٩٣١ ، ومنذ ذلك الوقت أصبحت هى السائدة على اللوحات الفنية حتى اليوم .

وهناك حادثة جديدة أخرى ذات مغزى ، فمنذ بضع سنوات أدخل لوكوربوزييه فى لوحاته رسوما وأشكالا منبعثة آليا فى بعض الأحيان من قلمه أو من تلوينه تحت تأثير محادثة تليفونية أو مؤتمر ، كما كان يدخل فيها أشياء من العالم الخارجى ، ولم يحاول أن يعمل فيها أى استخدام دقيق أو متعقل لهذه التأثيرات الناشئة عن الوعى الباطنى أو الصدفة .

وفى عصر النقاء هذا .. كانت الصدفة منبوذة من الفن وتعتبر مضادة له ، ولم يكن الخيال أكثر قبولا من الوعى الباطنى الذى ما كان ليدخل فى التصوير الا بصورة رمزية حيث كان هذا الفن لا يستخدم سوى عبارات تشكيلية فى صورة ملائمة ومستكملة وذات آثار دقيقة وعامة ، وذلك لتحريك عواطف من الطابع النموذجى . وبعد عشرة أعوام .. أى فى عام ١٩٣٨ عندما عدل أسلوب النقاء أصبح التأكيد على الناحية الشاعرية ــ وهى المضادة لها ، وعلى التعبيرات المثيرة لغير المعقول أى المشاعر الخفية وغير المحدودة أو الملموسة واللانهائية ، وقد طغت هذه اللغة على أعمال لوكوربوزييه الذى كان يرى أن الشعر ليس له قاعدة ولا مواقف ولا ظواهر ثابتة ، ولم يكن سوى عبارات جديدة غير متنبأ بها .

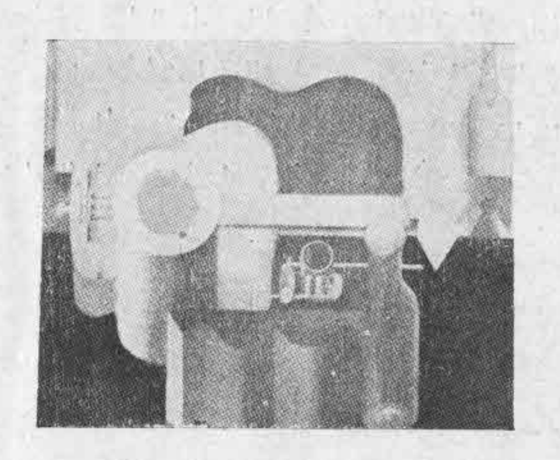
غير أنه لكى ينتقل لوكوربوزييه من التفاعل الذى لابد منه لتقلبات الوعى الباطنى ولاندفاع الشهوات، كان لزاما عليه ــ وهو المغرم بالترتيب وبالتوافق ــ ان يستبدل بالتخطيطات النظامية التى استخدمها فى فنه التصويرى ثم فى فن العمارة فى عام ١٩١٩ أداة أكثر مرونة وأكثر غزارة لايجاد التناسب الذى يتفق مع طابعه ، وبذا استنبط خطة تنسيقية وقياسات متوافقة على أساس النطاق البشرى والعلوم الرياضية، وقد استمر فى استخدامها من عام ١٩٤٣ حتى عام ١٩٤٩ ، وقد عدل بعد ذلك عن نظام القياس الجامد المبهم .. وذلك لصالح الجهاز الراقى النبيل الذى كان يعيش عيشة عضوية ، وهذا ما ينطبق مع جميع الفنون التشكيلية بل والميكانيكية ، وهذه الرشاقة هى التى نجدها فى عمارة مارسيليا وفى رون شان التى بعثها لوكوربوزييه كابتسامة الشباب .. ومنذ ذلك الوقت نرى هذه الموسيقى الخاصة بالتناسب التى يتضمنها الفضاء الجارى تشكيله والذى أمكن التحكم فيه .

وكبقية المنتجات القيمة الخاصة بعصرنا .. يتفتح انتاج لوكوربوزييه على الحرية المكتسبة بكفاح جدى طويل .

ولا شك أن هناك عوامل كثيرة أثرت على تطور فكر لوكوربوزييه أهمها اتجاهه الى فن التصوير

ثم بعض الأحداث العالمية فى فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى والتى كان لها أهمية خاصة ، اذ وقعت فيها أحداث ثلاثة كانت سببا مباشرا فى التأثير على الفنون بأوروبا فى تلك الفترة .. بل عاملا هاما فى تكييف الفترة التالية ، وربما كان أهم هذه الحوادث ظهور كتاب فى فن العمارة نشر بمدينة برلين عام ١٩١٠ تحت عنوان « المبانى التى شيدت وبعض المشروعات لفرانك لويد رايت » . (Ausgefuhrte Bauten und Entwurfe von Frank Lloid Wright)

وقد نشر هذا الكتاب فى برلين ابان اقامة معرض للمنشآت التى صممها المؤلف والتى كانت مجالا لتقدير كبار المعماريين بألمانيا وأوروبا ، وقد سجلوا اعجابهم كتابة بمحتويات المعرض والمؤلف القيم الذى تضمن مواهب رايت المعمارية .



(شكل ٦) لفة تشكيلية جديدة

وقد قال المعمارى الألمانى « ميس فان در روه » (Mis Van der Rohe) : ان منشآت رايت قد فتحت عالما جديدا فى فن العمارة ذا قوة لم تكن متوقعة .. ووضوح فى التعبير .. وثروة هائلة من التشكيلات . وهذا ما وجده ميس ومعاصروه فى فن رايت لأنه لم يكن مثلهم يتقيد بالأوضاع الهندسية لأشكال الماكينات ، بل كانت تصميماته تفيض بالتشكيلات التى هى من أولى مزايا الفن الجديد ، أو بعبارة أخرى يذكرها الأمريكيون ممن يفخرون بفن رايت فيقولون : ان فنه أمريكى !.

والواقع أن اتجاه رايت وفنه كان فيهما كثير من التفصيلات والأشكال الجديدة بدرجة كبيرة اذا ما قورن بمصممى الماكينات ، اذ أنهم قد وقفوا على أسلوب أمريكى آخر يتمشى مع اتجاهاتهم القائمة على أوضاع مستقيمة مثل مبانى الصوامع والكبارى والأحواض الجافةالتى صممهاالمهندسون الأمريكيون، وكانوا يعتقدون أن أى فن معمارى جديد لابد أن يتجه نحو فن الماكينات .

ولا شك أن أسلوب « رايت » كان له أكبر الأثر فى تفكير المعماريين ، وأن مبنى « لاركين » (Larkin) الذى صممه رايت عام ١٩٠٤ ــ وكان على جانب كبير من البساطة ــ قد حاز اعجاب الكثيرين من أتباع مدرسة « بهرنز » (Behrens) ولكن التفصيلات الزخرفية التى أوجدها رايت فى مبنى

« كونلى » (Coonley) عام ١٩٠٨ خرجت كلية على هذا الخط ، وكانت مضادة لوجهات نظر أصحاب فن الماكينات أو نظرية الميكانيكية البحتة .

أما الحدث الثانى البارز فى هذه الفترة فهو ظهور بناءين فيهما ملامح معمارية جديدة فيما بين عامى ١٩١١ و ١٩١٤ من تصميم « والتر جروبيوس » (Gropius) بالاشتراك مع « أودلف ماير » (Mayer) وهما المبنيان اللذان اعتبرا من المستحدثات فى الفترة السابقة لعام ١٩١٤ . وقد كان طابعهما المستحدث يجعل أى انسان عادى يراهما دون أن يكون واقفا على تاريخ انشائهما يظن أنهما من أسلوب العمارة فى عام ١٩٣٠ على الأكثر . وللأسف لم يعمر من هذين المبنيين بعد الحرب العالمية الأولى سوى واحد . وأول هذين المبنيين كان مصنعا لأربطة الأحذية وكان يعد أول مبنى كبير كلف جروبيوس بتشييده بعد أن ترك دراسته مع بهرنز .

ويتكون الجزء الرئيسى للمبنى من هيكل مشيد بالصلب والطوب والزجاج من ثلاثة طوابق ، ويمتاز بشكل حديث بصورة تامة ومطلقة شبيهة بمبنى المعهد الصناعى فى « الينوى » (Illinois) الذى صممه « ميس فان ــ در ــ روه » من الحديد والزجاج وقد بدأ انشاؤه عام ١٩٤٠ أى بعد حوالى ٣٠ عاما من انشاء المبنى الأول . وكانت الوجهات الزجاجية لمصنع « فاجوس » (Fagus) من طلائع المبانى ذات الوجهات الزجاجية الحديثة والجدران مصنوعة من الستائر الزجاجية التى كانت ممتدة حول هياكل المبانى الا أن «بهرنز» نفسه فى تصميمه لمصنع التربينات لم يستطع أن يخلق أسلوبا كاملا فى الفصل بين الزجاج والهيكل من الصلب . أما فى تصميم « جروبيوس » فقد فرغت الزوايا الى أطراف محدبة فى مستويين من الزجاج متقابلين فى شريط طرفى رفيع من الصلب . وقد أصبح مصنع « فاجوس» (Fagus) هذا عملا معماريا تاريخيا تحميه قوانين ألمانيا الغربية ، وهو لايزال يؤدى وظيفته على أتم صورة .

أما المبنى الآخر فقد بنى عام ١٩١٤ وهو ما ساهم به المهندس « جروبيوس » فى معرض « كولنر » (Kôlner Ausstellung) الذى أقامه (الاتحاد الألمانى) للفنانين والعمال والصناع ، وهو الذى خصص للانتاج الفنى العالمى ، وهذا الجزء هو مبنى الادارة الخاص بالمعرض ، وقد تضمن ستارا من الزجاج كان يبدو أنه معلق بالمبانى ، كما تضمن سلمين حلزونيين محاطين بالزجاج من حولهما ، والسلمان من الخرسانة المسلحة .. وقد أصبح هذا الأسلوب تقليديا ومستمرا حتى وقتنا هذا من المعماريين المعاصرين .

ومن الغريب أن مبنى هذا المعرض قد تضمن بعض التفصيلات المنسوبة لأسلوب « رايت » . وبالرغم من أنه لا يمكن أن نقطع بأن « جروبيوس » كان فى ذلك الوقت لا يزال تحت تأثير أستاذه «بهرنز» فى الناحية

الكلاسيكية فى تصميم هذا المبنى .. فاننا نرى هذا التأثير الكلاسيكى فى التفصيلات الموجودة فى المدخل .. وفى التماثل « السيمتريه » التـام له وهو أيضا ما نراه فى تصميمات « رايت » . الا أنه يجب الاعتراف بأنه فيما يخرج عن هذه الظواهر التقليدية الضئيلة التى ذكرناها .. فان هذين المبنيين اللذين صممهما « جروبيوس » قد حققا ابتعادا وخروجا ظاهرا عن الماضى كان من نتيجتهما قيام ثورة قوية فى عالم العمارة .. بل كان وقعهما شديدا بدرجة جعلت الكثيرين من المعماريين البارزين ذوى الشهرة العالمية يسيرون على خطوطهما فيما أنتجوه من أعمال طوال حياتهم ،ولكن مما يؤسف له أن مبنى معرض اتحاد الفنيين والصناع قد دمر فى الحرب العالمية الأولى ولم يتجه التفكير الى اعادة بنائه بالرغم من أنه كان من الملامح المعمارية الهامة التى أثرت فى تطور العمارة العالمية فى العصر الحديث .

والحدث الثالث الذى ساهم فى تقدم فن العمارة عموما ، وأحدث أثرا بالغا فى تطور حياة لوكوربوزييه الفنية بوجه خاص ــ قد وقع فى فن التصوير والنحت فى السنوات السابقة للحرب العالمية الأولى مباشرة ، ففى الصور التكعيبية للمصور « بيكاسو » (Picasso) والمصور « براك » (Braque) حاول هذان الفنانان أن يصورا الناس والأشياء فى وضع يجمع عدة جوانب من العنصر موضوع التصوير ــ سـواء كان جامدا أم حيا ــ تظهر فى وقت واحد .

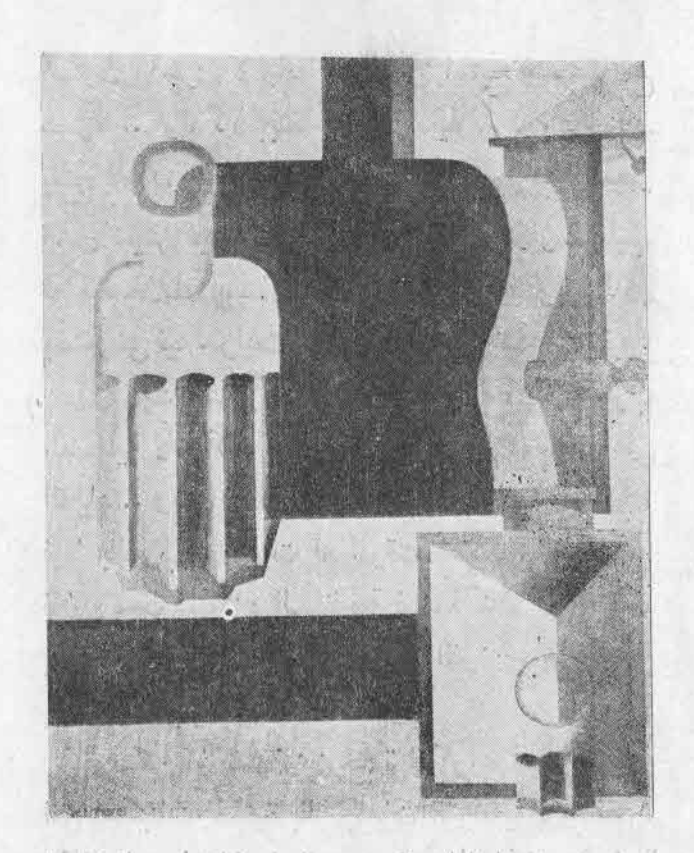
وفى الفن المستقبلى للنحت والتصوير ــ وهذه المدرسة كانت بوجه خاص فى ايطاليا ــ أصبحت فكرة الحركة متمثلة فى الصور والنحت مع الاهتمام الزائد بهما ، ولم يكن اظهار الأشياء أو الأشـخاص مقصورا على وضع واحد جامد .. بل كان فى شكل متحرك . وقد أظهر « مارسيل دوشان » (Marcel Duchamp) فى أعماله هذا الاتجاه .. ولو أنه لم يكن من مدرسة المستقبلين . ونرى هذا الاتجاه فى صورة « عارية تهبط الدرج » ، ونلاحظ أنه قد ظهرت فى هذه الصورة حركة فعلية .. كما لو كانت تظهر فى عدة أوضاع فى شريط يتحرك معروض على شاشة .

أما مغزى هذا الاتجـاه الذى أثر على تفـكير لوكوربوزييه فى ناحية العمارة فهو امكان اكتشاف نوع جديد مختلف من الفضاء ، أو ايجاد فضاء غير مغلق بمكعبات صامدة بين أربعة جدران وأرضـية وسقف ، بل فضاء موجود فى الداخل والخـارج ، وفى نفس الوقت يمكن أن يراه العابر عندما يمـر به .. بدلا من أن يكون مركزا فى نقطة واحدة من التكوين . وقد عمل « فرانك لويد رايت » بأسلوب آخر اكتشافا للفضاء الحركى خلال بضع سـنوات سابقة ، غير أن هذا النوع من الفضاء كان أفقيا ، أما الفضاء الذى وجده التكعيبيون والمستقبليون فقد

كان ذا تشكيل أعلى شامل لكل المستويات .. من أعلى وأسفل ، ومن الجوانب ، ومن أمام ومن خلف فى وقت واحد .

وكانت منشآت « جروبيوس » المحاطة بالزجاج والتى لا تفرق فيها العين بين ما هو داخل الجدران وما هو خارجها ـ تتمشى مع نظريات الفضاء فى الحركة التى أوجدها المصورون والنحاتون . غير أن « لوكوربوزييه » قد سبقهم فى هذا المضمار فى العمارة فكان يفرغ فجوات فى تكعيب المبنى لخلق فضاء خارج المدخل فى مبانيه ، وفى نفس الوقت كان يدمج الفضاء من خارج المبنى فى داخل تصميمه ليوجد غرفا ذات خطوط واضحة واقعة خارج المبنى . كما أنه كان يجعل من مبانية منشآت غير مقصور مظهرها على الوضع الأفقى .. بل كان يحاول فى مبانيه أن تكون منظورة فيما حولها ، ومن أعلى وأسفل ، ومن جميع الجوانب ومن الداخل . وقد حاول أن يشير كل منظر منها الى المنظر الآخر ويكمله .

وبهذا يمكن أن نرى أن لوكوربوزييه الفنان قد حاول أن يتعلم شيئا آخر واضحا من رجال الفنون التشكيلية .. من مصورين ونحاتين ، هو أنه يمكنه القيام بتجاربه فى التنظيم الفضائى والتشكيلى عن طريق التصوير والنحت بسهولة ويسر أكثر مما يمكنه عن طريق العمارة ، اذ أنه أقل تكلفة كما أنه لا يكون هناك اضطرار لتحقيق رغبة عميل ، وهذا ليس بالعمل الذى يؤدى تحت تأثير الوظيفة أو رئيس العمل .



(شكل ٧) القيثارة ·· من اللوحة التى صورها لوكوربوزييه وذيلها بامضائه عام ١٩٢٠.

وعندما قامت الحرب الكبرى رجع لوكوربوزييه الى بلدته الأصلية وهى قرية « لاشو ـ دى ـ فون » (Le Chaux-de-Fonds) حيث بدأ يشتغل بالتصوير والتدريس فى مدرسته القديمة ، كما أنه انغمس فى التفكير فى المسائل الفنية والمشاكل الاجتماعية والاقتصادية والصناعية ، وقد استهواه التصوير الى حد كبير ، وهذا ظاهر فى قوله : ان التصوير قد تخطى

الفنون الأخرى ، وأنه هو الذى أصبح متناسقا مع عصرنا .. ولما كان يبتعد عن الواقعية المؤلمة . فانه كان يفتح المجال للتأملات المختلفة محاولا تفهم هذا العصر الذى نعيش فيه ، فبعد أن ينتهى عمل النهار ـ يطيب له كانسان أن يستغرق فى التفكير الطويل الذى يستعرض فيه حوادث الماضى ويتخيل أوضاع المستقبل.

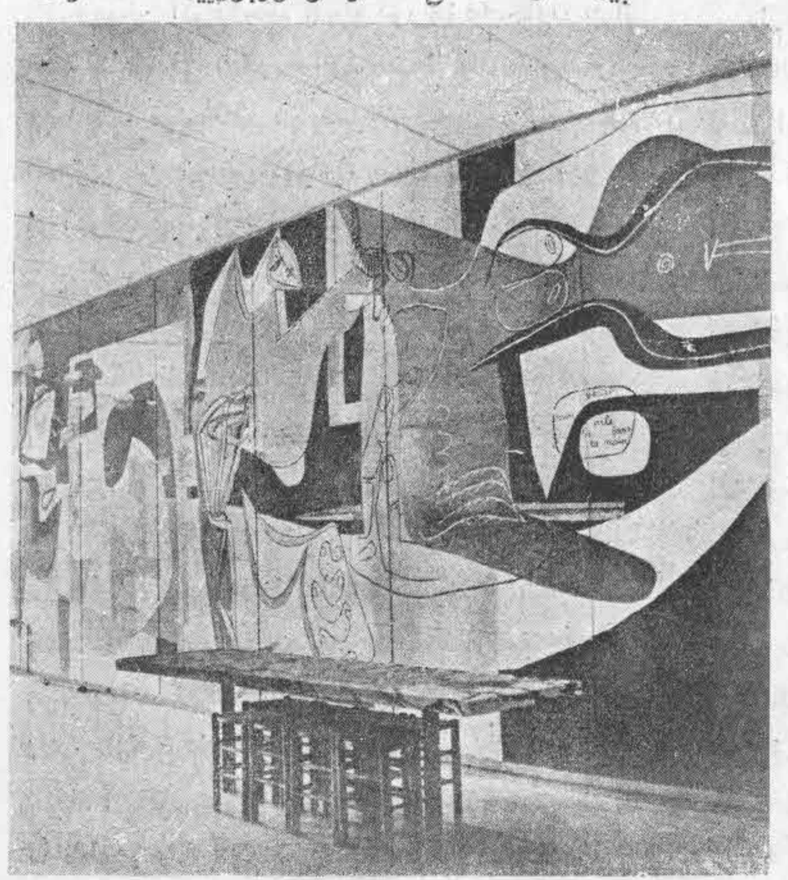
ولم يشترك لوكوربوزييه بطبيعة الحال فى الحرب العالمية لأنه كان سويسريا وكانت بلاده تقف على الحياد .. ومع أن تلك الفترة الطويلة التى شغل العالم فيها بالحرب . وفرت له الوقت للتفكير الطويل .. فان بسبب انحيازه الى ناحية فرنسا كان كل تفكيره يسير فى خطوط مطبوعة بالطابع الفرنسى الذى تأثر به الى حد بعيد .

ويمكن أن نقارن بين نظرة لوكوربوزييه الفنية لفن الماكينات المتأثرة بالاتجاهات الفرنسية ، ونظرة الألمان الى هذا الاتجاه الفنى .. ففى المانيا كانت النظرية القائمة هى : « بما أن الماكينات على قدر عال من الكفاية فان العمارة المنبثقة عن الماكينات يجب أن تكون وظيفية الى أقصى الحدود » .

وقد لاقت هذه النظرية أتباعا فى كل مكان ، ولكن فى فرنسا بدأت سفسطة هذه النظرية من أساسها ، فأصبحت تبدو للجميع بشكل مختلف ؛ اذ أن الماكينات لا تعمل ، وكما كان كل فرنسى يعرف كانت الماكينات ـ وهى كثيرة الخطأ ـ مصممة فى فرنسا فى أشكال أجمل بكثير من تصميم أى بلد آخر : فالفرنسيون ـ بطبيعتهم المرحة ـ لم يجعلوا للماكينات الاعتبار الذى جعله لها الألمان ... أو الانجليز أو الأمريكيون أو الروس ؛ فالماكينات أو الهندسة الآلية كانت للفرنسيين لعبة جميلة ، فلا تجد فى غير فرنسا ألعوبة طريفة بل ـ يعتبرها البعض جنونية ـ كتلك التى نراها فى تصميم كوبرى العبور المنشأ فوق المدخل القديم لميناء مارسيليا ؛ فهذا الكوبرى المغلق الغريب الشكل مكون من برجين مرتفعين يجرى بينهما طريق . وكانت تسير على هذا الطريق عربات الترولى ذهابا وايابا من طرف الى آخر وكانت قوارب للعبور مربوطة الى عربات الترولى ومتنقلة مع الترولى من احد طرفى الكوبرى الى الطرف الآخر . ففى نظر مصمم المبانى كان يكفى تسيير خط من القوارب بين طرفى مدخل الميناء دون حاجة الى مبنى الكوبرى المرتفع . وفى الواقع أن هذا الاتجاه الألمانى فى التفكير قد ظهر ابان الحرب العالمية الثانية عندما استولت ألمانيا على فرنسا وأمر الحاكم العسكرى الألمانى لمارسيليا بفك هذا الكوبرى ـ الذى اعتبره كألعوبة ـ كما أمر بصهر الحديد المكون له لاستعماله فى أشياء نافعة . وبالطبع ... تضايق الفرنسيون ؛ اذ أنهم كانوا يتصورون أن هذا الحل الشعرى لهذه المسألة الهندسية كان يستوجب هذا الانشاء الطريف الذى كان مقاما فى الميناء ، ومن هذا يمكن أن نفهم اتجاه لوكوربوزييه الذى تأثر بالاتجاهات الفنية الفرنسية ، ونرى أن

الأمر الهام فى رأيه بالنسبة لفن الماكينات كان التركيز على ناحية الفن . أما ما كان يقال عن الناحية الوظيفية لهذا الفن وما أصبح يقال بعد ذلك من أن « المنزل هو ماكينة أو آلة للسكنى » فان هذا فى نظره كان يعنى اضطراره الى بيع أفكاره الى جمهور لا يعنيه غير الأوضاع الفنية .. أما عن المنزل فيجب أن يكون على مستوى جمال الماكينات لا أن يكون وظيفيا كحمولة الكهربا .

وهذا لا يعنى أن لوكوربوزييه كان معارضا للناحية الوظيفية .. بل ان هذه الناحية لم تكن تهمه بنفس الدرجة التى كان نقاده يعزونها اليه، ويمكن أن نرى أن مبانيه كلها شيدت على أحسن وجه ، ولكن الكثير منها قد أدخل تجديدات فنية على جانب كبير من الأهمية . ومن أمثلة ذلك ستائر الشمس من الرقائق الجاهزة التى أصبحت الآن شائعة بدرجة كبيرة ، وكانت من أفكار لوكوربوزييه منذ عشرات



(شكل ٨) تصوير حائطى صوره لوكوربوزييه .. بمكتبة الجناح السويسرى عام ١٩٤٨ وبه بعض الرسوم الأدبية

السنين قبل أن تنتشر وتصنع منها نماذج مسجلة بعد تهذيب فكرتها ، ولكن على الرغم من ذلك .. فقد اتجه لوكوربوزييه الى الناحية الفنية أكثر من اتجاهه الى ناحية تكنولوجيا العمارة . ويجب أن نلاحظ فى دراسة حياته أن الاضطراب الذى ينشأ فى فهمه ... انما يرجع الى أنه كان يتلقى الهامه بالجمال من تكنولوجيا العصر الحديث .

ويمكن أن نلاحظ أن لوكوربوزييه حاول ابراز هذه الناحية فى الصورة التى رسمها ابان سنى الحرب وبعدها . فقد كان كالتكعيبيين يتخذ موضوعه فى التصوير من أبسط الأشياء ، مثل زجاجات فارغة ، أو أكواب وأطباق ، أو آلة موسيقية ، وذلك حتى لا يحدث ابتعاد عن الفكر الأساسية التى التزمها فى التصوير .. وهى الترتيب المنتظم الأصل للتشكيلات الهندسية فى فن الماكينات مثل الاسطوانات والمكعبات والمخاريط والكرات ... الخ (شكلى ٦ ، ٧) . أما الصور الآدمية فى التصوير فكانت فى رسومه كأعمال طارئة فقط ، ولو أنه تقيد بها حتى آخر حياته كما نرى فى تصوير حائطى للمكتبة بالجناح السويسرى (شكل ٨) ، أما الناحية التى كانت تهمه فى أى شىء فهى شكله الدقيق ونرى فى هذا قول « جرترود شتاين (Gertrude Stein) » أن الوردة عبارة عن وردة ، ومعناه أن الوردة لا يمكن أن تعبر عن شىء آخر خلاف ما تنطوى عليه الوردة من جمال ومن صفات متأصلة فيها ، لا كرمز لشىء آخر كالحب أو الاحساس باقتراب فصل الصيف ، كذلك كان يقصد لوكوربوزييه فى رسم مكعب ألا يرى سوى مكعب ولم يقصد ما يمثله هذا المكعب. وقد أصبح من دواعى شكوى لوكوربوزييه فى وقته أن (الأعين لا تنظر) .. اذ أن ما كان يحاول أن يبينه فى رسومه وصوره هو تقدير الأشياء لذاتها ، وعلى الأخص تقدير الأوضاع الجديدة للأشكال .

لم يستطع لوكوربوزييه الحياة بعيدا عن فرنسا وعاد الى باريس عام ١٩١٧ ليقيم فيها نهائيا ، واتخذ له مقرا بالمنزل رقم ٢٠ شارع يعقوب (20 Rue Jacob) وأقام فيه طيلة السبع عشرة سنة التالية . وبعد أن استقر بعد وصوله بقليل تقابل مع المصور « أميدى أوزنفان » (Amédée OZenfant) وكان هذا اللقاء سببا فى تثبيت أواصر الصداقة المتينة بينهما ، فاشتركا فى العمل ... وكانت هذه احدى مشاركات لوكوربوزييه الكثيرة مع رجال ونساء من ذوى الرؤية الخلاقة فى الفنون ... وقد استمرت شركتهما حوالى سبع سنوات حتى انتهت عام ١٩٢٥ ، كما انتهت مشاركته للآخرين جميعا . وقد كان المصور اوزنفان يمتاز بعبقريته وتفكيره ، ويتجه فى أعماله الى البحث وراء النظريات والقيم الفنية لتحقيقها فى لوحاته . ومن المعروف أنه صاحب نظرية « النقاء » (Purism) التى نادى بها منذ عام ١٩١٥ ، والتى كان لها أكبر الأثر فى توجيه أعمال لوكوربوزييه طيلة حياته ، وربما كان

فن « اوزنفان » قد ألهمـه الى وجوب البحث عن مصادر وأبعاد جديدة لفلسفته المعمارية .

وبعد بضعة أشهر من اشتراكهما فى العمل الفنى أصدرا بحثا فنيا عنوانه (ما بعد الفن التكعيبى) ، وقد جاء فى هذا البحث أنه على الرغم من أن الفن التكعيبى قد أزال جميع العناصر المنسقة للأفكار من الواقعية فى التصوير فانه قد تدهور الى اتجاه حركة زخرفيـة ... بل ورومانتيكية تافهـة وقد اقترحا فى نهاية البحث الرجوع الى الأسس الهندسية المنطقية للفن التكعيبى ، وقد أسمياها بمذهب النقاء (Purism) الذى دعا اليه « أوزنفان » منـذ عام ١٩١٥ . وفى الواقع يمكن أن نرى أن التقيد بـالفن التكعيبى كمذهب فنى جديد فى العمارة كان له ولا شك أكبر الأثر فى توجيه بعض المعماريين الى الاحساس بالشكل وتنقية الذوق أو مذهب النقاء ، ولكن فى الواقع نجد أن مذهب التكعيب قد حدد لنفسه أشكالا هندسية بسيطة معينة لم تلبث أن أصبح استعمالها تكرارا جعل من يتبعها يستهلكها ويكررها ، فيشعر أنه يدور حول نفسه وهو مغلول بالقيود !

عمل الشريكان فى مرسمهما وأنتجا ـ انتاجا كبيرا ثم أقاما أول معـرض لأعمـالهما فى « صـالة عرض توماس » (Galerie Thomas) عام ١٩١٨ ، وقـد بقيا بعد ذلك زميلين كان لوكوربوزييه معروفا فيها باسمه الأصلى « چانيريه » Jeannere وظلا صديقين لا ينفصلان بعضهما عن بعض لعدة سنوات .. وقد زاد نشاطهما فى عام ١٩٢٠ بعد أن انضم اليهما الشاعر «بول ديرميه» (Poul Dermée) وأنشأ ثلاثتهم مجلة « الروح الجـديدة » (L'Esprit nouveau) وقـد تخصصت فى الفنون التشكيلية والعمارة والموسيقى والأدب والرسـم الصناعى ، وتميزت بطابع الروح الجديدة فى الفن ، وفى الواقع كانت هذه المجلة ذات قاعدة عريضة وذات نشـاط كبير ، وقد أحدثت فى الأوساط الفنية أثرا لا يمكن انكاره . وقد استمرت حملات هذه المجلة ونشاطها قائما لمدة ثلاث سنوات ، وقد صدر منها ٢٨ عددا فى خلال هذه الفترة ، ثم نرى بعد ذلك اسم الروح الجديدة مطبوعا على كل مـا انتجه لوكوربوزييه ، كما نرى أن أغلب الكتب التى أصدرها حتى عام ١٩٣٠ كان مطبوعا بأحرف «الروح الجديدة » .

وجد لوكوربوزييه أن مـا كتبه فى مجلة الروح الجديدة جدير بأن ينشر فى مجـلد خاص ، ولذلك فقد جمع كل ما نشره عن العمارة فى هذه المجلة وسجله فى كتـاب أصـدره عام ١٩٢٣ وقد أسـماه «نحو عمارة» (Vers une architecture) وهو أهم كتاب أصدره ، بل انه أهم الكتب العلمية المعمارية الواسعة الأثر التى صدرت من مؤلف أوروبى منذ بداية الحركة الجديدة . وقد ادعى أوزنفان بعـد ذلك أن هذه الدراسات كتبها الاثنان معا عندمـا اشتركا فى تحرير مجلة « الروح الجـديدة » . وما

أن ظهر هذا الكتاب تحت اسم لوكوربوزييه وحده حتى بدأت روح الفتور تظهر بينهما ... ثم أدت الى التفرقة ! ويظهر أن شخصية « اوزنفان » كانت ضعيفة بالنسبة لشخصية لوكوربوزييه ، الا أنه لم يقبل أن يظهر دائما خلف الستار وأظهر اعتراضه فافترقا عام ١٩٢٥ . وبعد حوالى ١٣ عاما هاجر «أوزنفان» الى أمريكا ، وعاش بنيويورك منذ عام ١٩٣٨ ليواصل العمل الفنى فى بحث نظرياته .

انفصل الصديقان وبقى لوكوربوزييه وكتابه الذى أكسبه شهرة واسعة فى العالم كله ، والكتاب مركز أساسا على العمارة ، ويتضمن عدة مبادىء عاش بمقتضاها لوكوربوزييه وعمل بموجبها منذ ذلك الوقت ولكن بغض النظر عن احتمال أن هذا الكتاب كله من قلم لوكوربوزييه وفكره أو لا — فان الخطة التى عمل على أساسها لوكوربوزييه طيلة حياته تؤيد كل ماجاء فى هذا الكتاب ، ولهذا يعتبر الكتاب كذلك واحدا من كتب الاعترافات الهامة فى تاريخ الفن والعمارة .

والواقع أن ظهور هذا الكتاب يعتبر خطوة تحويلية فى تقدم العمارة الحديثة ، وفى حياة مؤلفه أيضا ، اذ أنه منذ هذا التاريخ توقف لوكوربوزييه عن عرض لوحاته ، بعد أن سئم فكرة اعتباره مصورا أساسا ... ثم معماريا هاويا ، كما أقلع عن استخدام اسم جانيريه . وعلى الرغم من أنه استمر يصور فانه كان يهمه أن يكون معروفا عنه بين الناس أنه أولا وقبل كل شىء معمارى .. كما أنه أبى أن يعرض أى شىء من صوره لبضع سنين حتى عام ١٩٣٧ . وفى خلال هذه المدة كان لوكوربوزييه قد غير وجه العمارة فى القرن العشرين ، ولم يعد لأى كائن من كان أن يتهمه بأنه معمارى من الهواة !

هذه هى بعض النواحى الظاهرة فى حياة لوكوربوزييه الفنية فى تلك الفترة من شبابه كما صورها المؤرخون .. ونرى من خلالها أنه كان فنانا موهوبا . وقد تغلب عليه فن الرسم والتصوير فى كثير من أعماله من بداية حياته حتى عودته الى باريس عام ١٩١٧ . وقد تقدم ببعض الأعمال المعمارية مثل مشروع بناء مذبح ، كما اشترك فى مسابقة لبناء كوبرى .. وكانت تلك الأعمال توصف بالميل الى ناحية الرسم أكثر من اتجاهها الى ناحية العمارة ، الأن اتجاه لوكوربوزييه الى العناية بالرسم والتصوير لايمكن أن يؤخذ عليه كزلة للتهوين من شأنه .. بل ان الرسم والتصوير قد قوى فيه — بدون شك — ملكات فنية كالخيال الخصب والقدرة على تصوير الفكرة الكاملة فى مخيلته قبل تنفيذها كمعمارى ، مما ساعده على التفكير فى مستحدثات معمارية جديدة حددت طريقه عند ثورته على الأساليب العتيقة . أما مايعاب عليه — فى هذه الفترة — فهو أنه أهمل أوزنفان وهو زميله الذى شاركه فى عمله وكان له أكبر الأثر فى توجيه حياته الفنية .

٣ ثورة فى كتاب ..!!

لاشك أن لوكوربوزييه حاول أن يضع كل عصارة فكره فى كتابه الأول « نحو عمارة » وهو الكتاب الذى بدأه بعبارة قوية لها وقعها .. الذى يغرى القارىء فيندفع مستطلعا معالم روح الثورة الجديدة التى دعا اليها فى كتابه قائلا : « لقد بدأ عصر جديد ، وهناك روح جديدة » .. ونجد هذه الثورة ظاهرة فى صفحات هذا الكتاب كلها ، وهى تنطوى على نداء عاطفى وقرع لطبول الثورة الفنية على الأوضاع القديمة البالية .. الا أن هذه الطريقة كانت فيها مادة تعقلية ، وبداية رؤيا شاعرية جديدة لفن العمارة .

وقدم لوكوربوزييه لثورته الفنية فى العمارة وعرفها بأجمل تعريف وضع لها فى أى عصر من العصور .. اذ قال : « ان العمارة هى الألعوبة الراقية والدقيقة — بل والعظيمة التى تتناول الأحجام المجمعة بعضها مع بعض وترى تحت النور » .. وقد أضاف المؤلف « ان أعيننا قد خلقت لترى الأشياء فى النور ، فالمكعبات والكرات والاسطوانات والأهرام هى الأشكال العظمى الأساسية التى يكشف عنها الضوء» واستشهد لوكوربوزييه على أقواله ببعض الصور التى عرضها فى الكتاب للأجهزة الأمريكية الرافعة وصوامع الحبوب والكبارى والأحواض المائية والسفن والطائرات . ثم جاء فى الكتاب كذلك :«ان المهندس الذى توجهه قوانين الاقتصاد وتحكمه الحسابات الرياضية يضعنا فى وفاق مع قوانين الطبيعة » ، ولكن المؤلف عاد فى نفس اللحظة وأوضح فكرته بأن الوظيفة ليست هى العمارة ، اذ قال : «ان العمارة تتخطى النواحى النفعية ... فالشهوات تستطيع أن تخلق مآسى من المادة الجامدة » .

ولاشك فى أنه من السهل أن يفهم أى ناقد روح لوكوربوزييه كما هى على حقيقتها ، فقد كان رومانتيكيا منغمسا فى الأحلام . ومحبا مخلصا للعمارة بوصفها أرقى أساليب التعبير الفنى التى يملكها الانسان . غير أن رومانتيكية لوكوربوزييه كانت تختلف عن مثيلتها عند « فرانك لويد رايت » كما أنها تختلف عن رومانتيكية المتحمسين لتحسين الفنون الجميلة والصناعات فى كاليفورنيا الذين عاشوا فى وقت لاحق ، وذلك لأن رومانتيكيته لم تكن وليدة المصانع الأمريكية ، ولا الحدائق اليابانية .. بل هى وليدة تقاليد منطقة البحر الأبيض المتوسط العريقة .. انها وليدة عظمة التقاليد والعقائد القديمة ، ففى نظر لوكوربوزييه تعتبر الصومعة معبد آمون الحديث

بالأقصر ، أو معبد الكرنك الحديث بطيبة ، أو معبد البراثنون الحديث باليونان . فالـكتل المجمعـة فى النور هى أسطوانات وكرات مصر الفرعونية واليونان وروما وعصر النهضة .. كما أنها الآن محطات للقـوى وسفن تجوب البحار . وعندما يتكلم عن روح الترتيب وعن وحدة الهدف ، لايتكلم بلسان عالم حديث ــ كما قال عنه بعض الأمريكيين ــ بل انه يتكلم كوريث لتقليد من القوانين لم تكن الفلسـفة الديمقراطية تستطيع بدونها أن تقوم أساسا ..

انه فى الواقع يرجع فى فلسفته المعمارية الثورية الحديثة الى النظرية المعمارية التى عرفها المصرى القديم قبل خمسة آلاف سنة عندما كان المعمارى ينظر الى البناء كعمل معمارى ينبعث جمـاله من اتحـاد بين ارتباطات شكلية ضمن ادراكاته الحسية .. ولذلك فقد ظهرت دراسة الأشكال والأسـطح والكتلة فى تلك الأعمال المعمارية الخالدة التى حافظت على قيمتهـا الفنية وجمالها طوال تلك السنين الطويلة التى مرت بها أما تلك الرسوم والزخارف التى ظهرت بعـد ذلك فليست سوى تسجيلات أملتها العقائد والتقاليد ... أى أن الزخارف ليست سوى كساء زائف لا يمت الى العمارة الأصلية فى شىء . ويقول لوكوربوزييه فى هذا الصدد :

« ليس للعمارة دخل فى الطرز المعمارية.. فالطرز ليست سوى ريشة على قبعة احدى السيدات .. ان للعمارة أهدافا أكثر جدية ، وفى مقدورها التسامى فوق ماديتها والتأثير فى أكثر الغرائز توحشا . ان العمارة هى التشكيل المتقن الرائع بالكتل المجموعة تحت الضوء » .

ويذكر كذلك عن السطح أنه هو السطح الذى يغلف الـكتب والذى يسـتطيع أن يزيد أو يقلل الاحساس بها ، ثم يقول : « وعندما نلائم السـطح للاحتياجات الانتفاعية نضطر الى وضع فتحات لأبواب وشبابيك .. بالرغم من أنها كثيرا ماتحطم الأشـكال وتفسدها . والواجب أن نجعلها تؤكد الشكل » . ويذكر كذلك عن المسقط أنه هو الذى يتولد منـه كل الكتل والأسطح والذى تحدد به وتثبت ..وبدون مسقط أو خطة لايوجد نظام ولا ارادة . ثم يقول : « ان للتجريد المعمارى هذه الخاصـية الرائعة التى تختص به وحده ، وهى أنه برغم ارتباط العمـارة بحقائق مادية واقعية .. فانه يجعل منها أمرا روحيا . واذا كانت الكتل ذات أشكال لم يفسدها تنويعات غير مناسبة . واذا كان التوزيع له ايقاع واضح ،واذا كانت النسب بين الفراغات والكتل مضبوطة ، تنقل العين الى المخ احساسات مترابطة ، وينال منها العقل رضى واستكفاء ــ فهذه هى العمارة » .

والواقع أن كتاب « نحو عمارة » لم يكن مجرد دراسة لفن الجمال فحسب ، بل انه مرجع لكل مـا يتضمنه فن العمارة كما كان يراها مؤلفه . وعلى الرغم من أن الكتاب قد هاجم فى طياته ميراث الفن الناقل، أو ما أسماه بالأساليب المعادة الى الحياة التى يجب

تقديم بدائل عنها فان ذلك لم يكن سوى بداية عريضة لتعريف فن العمارة ، ففى هذا الكتاب العظيم لم يظهر لوكوربوزييه بأنه مجرد نصير للفن الحديث .. أو العمارة الحديثة فحسب ، بل ظهر بأنه مشرع اجتماعى قدير ، وناقد وفيلسوف !

فنظرية تجميل الماكينة أدت به طبعا الى التفكير المنطقى عن أثر الماكينة فى التوجيه المعمارى . وقد ناقش بوضوح تام مشاكل عدة كغرض الانتاج الضخم فى صناعة المبانى ، وقال : ان أساليب هذا الانتاج تستوجب التقيد بنماذج قياسية فى العمارة . ولاشك أن كثيرين غيره قد تفهموا هذه الناحية ، ولكن لوكوربوزييه سبقهم وتخطاهم فيما كان يسلم به الكثيرون من تأكيد وجوب قيام تشكيلات نموذجية معترضا بأمرين : اذ يقال : ان الارتباط بأشكال نموذجية انما يضع على كل معمارى التزاما أدبيا بأن يقصر تصميمه على مايصح أن يتفق فى أى وقت مع نظام انتاج ضخم ، وقد شرح ذلك بقوله : انالتعبير الفردى ــ المرتكز على شخصية المهندس نفسه ــ قد تلاشى فى العمارة وأصبح التعبير الذى له قيمة أو معنى وأهمية فى العمارة هو التعبير الذى يتجه الى ايجاد حل أكثر اتساعا ، وهو الحل الذى يضمن توافر أكبر قسط من الراحة والطمأنينة ، ثم رجع لوكوربوزييه الى قواعد القياس والنسب التقليدية فى عصر النهضة كمرشد حديث للوحدة ، وقدناقش على وجه خاص نظام التناسب القديم وقال : انهلايزال الى الآن يؤدى بنفس الدقة التى لاتزال متوافرة فى تصميم كنيسة «نوتردام» بباريس .

ويهمنا هنا أن نذكر أن أسلوب احترام النسب الجمالية قد عرف سبيله الى أعمال قدماء المصريين ، وكان مقياسهم فى التطبيق منذ حوالى خمسة آلاف سنة . ومن المعروف أن الفنون الاغريقية قد نقلت الكثير من أصولها عن الفنون المصرية ، ولاشك أن ايجاد قانون هندسى فى الفن الاغريقى يرجع الى الأصول المصرية القديمة . ويؤكد هذا الرأى الأستاذ « أرنست نوفرت » (Ernest Neufert) فى كتابه عن فن البناء (Bauentwurfstlehre)

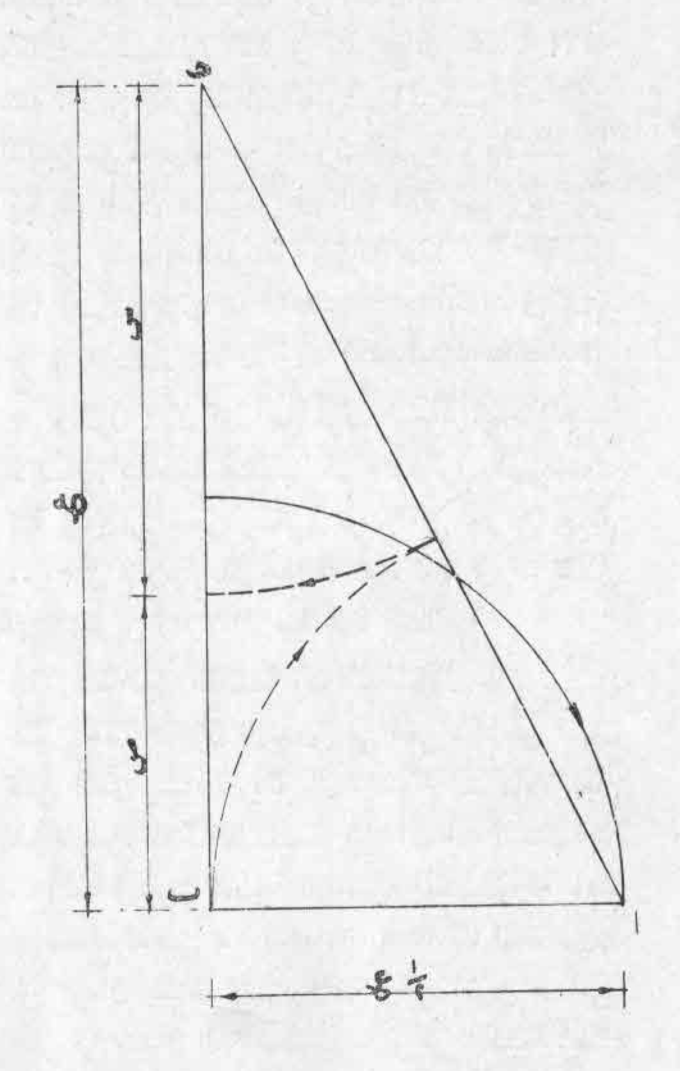
ويقول : ان أول من عرف تحديد أبعاد الجسم الانسانى بتقاسيم هندسية هم المصريون القدماء.. كما نرى فى حجرة بمقبرة ترجع الى حوالى عام ٣٠٠٠ ق.م وذكر أن هذا الاتجاه المصرى قد نقل الى الاغريق والرومان منذ عهد البطالسة .

ومنذ فجر الفلسفة اليونانية حاول الاغريق تطبيق هذا القانون الهندسى فى الفن ، اذ لو كان الفن الذى يميزونه بالجمال انسجام ــ والانسجام هو المراعاة الملائمةللنسب ــ لبدا أن تلك النسبثابتة .. ولقد اعتبرت النسبة الهندسية المعروفة باسم « القطاع الذهبى » (Golden Section) لعدة قرون من الزمان مفتاحا لأسرار الفن وهى تطبيق عالمى، ليس فى ميدان الفن فحسب .. بل فى الطبيعة أيضا، حتى انه كان لها فى بعض الأزمان احترام دينى خاص.

ولقد ربط بعض الكتاب فى القرن السادس عشر بين أجزائها الثلاثة وبين التثليث . ويمكن ايجاد تلك النسبة التى رمز لها س/ص برسم المثلث القائم الزاوية « أ ب جـ » (شكل ٩) الذى قاعدته تساوى ١/٢ الارتفاع «ع» ثم تركز ببرجل فى رأس المثلث (أ) عند زاويته التى مقدارها ٦٠° وتعين نقطة تقاطع ١/٢ ع مع الوتر . وبالارتكاز فى رأس المثلث (جـ) وادارة نقطة التقاطع السابقة حتى تقابل الضلع العمودى ينقسم ارتفاعه ع الى البعدين س و ص . وتكون هذه النسبة على وجه التقدير ٣ الى ٥ (أو ٥ الى ٨ أو ٨ الى ١٣ أو ١٣ الى ٢١ وهلم جرا ..) ولكن لايمكن أن يكون ذلك بالضبط أبدا ، وهذا على الدوام هو ما يعرف فى الرياضة بغير المتناسب، وقد أضاف هذا شيئا غير قليل الى سمعتها الغامضة.

وقد كتب الكثير عن هذا الموضوع وابتدأ معالجتها بمنتهى الجدية منذ حوالى منتصف القرن الماضى وحاول أحد العلماء الألمان وهو « زايسنج » (Zeising) أن يثبت أن هذه النسبة الهندسية الجمالية الكاملة المعروفة بالقطاع الذهبى هى المفتاح لجميع التشكيلات (المورفولوجية) سواء كان ذلك فى الطبيعة أو فى الفن .

أما « جوبستاف تيودور فاخنر » (Gustav Theodor Fechner) مؤسس علوم الذوقيات التجريبية



(شكل ٩) ايجاد القطاع الذهبى

والذى نشرت أهم أعماله فى السبعينيات ــ فقد جعل منها واحدة من أهم موضوعات أبحاثه .. ومنذ ذلك الحين فاننا نرى أن كل الأعمال التى تتناول الذوق الفنى غالبا ماتتضمن بعض الاعتبارات لهذه المسألة ، وفى مقدورنا أن نفترض أن الفنان الحساس الواعى يطبق القطاع فى وعى بناء عن دراسة ومعرفة . أو أنه يطبقه باحساسه الغريزى بالشكل . كما أن القطاع الذهبى يستخدمه المهندس فى الأعمال المعمارية للحصول على النسبة الصحيحة المتناسقة بين الطول والعرض فى المستطيلات التى تتكون من النوافذ والأبواب ، أو اطارات الصور وغيرها ، ويقال : ان كل جزء من آلة الكمان الجيدة الصنع يخضع لهذا القانون . ولقد فسرت أهرام مصر والمعابد والتماثيل وغيرها من الآثار المصرية الجميلة تفسيرا يجعل نسبها خاضعة لهذا القانون الهندسى المحدد للنسب الجمالية الكاملة .

وقد أهمل الكثيرون تشديد لوكوربوزييه على قيام نظام نسبى للقياس (وهو ما سنشرحه فيما بعد)، فى حين أن الكثيرين اعترفوا بالحاجة الى قيام نظام نموذجى للعمل ، أو بعبارة أخرى الشكل المتكرر فى وحدات بنفس المقاسات . وكان لوكوربوزييه قد اعترض منذ البداية على أن اتباع نظام قائم على تكرار نفس الشيء الى مالا نهاية يسبب الملل . فكل رجل فى نيويورك يتطلع الى الأبنية الحديثة من المعدن والزجاج التى نشأت فى كل مكان منذ عام ١٩٤٥ لاشك يفهم ماقصده لوكوربوزييه . فلتجنب هذه الصورة المملة اقترح أن تصنع وحدات متشابهة فى الشكل ، ولكن بنسب مختلفة تجاوبا مع نظام الانتاج الضخم أو المسلسل ، وقد استنفد تطبيق هذه الخطة ٢٠ عاما للوصول الى ماسمى بالوضع المعدل فى الانتاج الضخم تفاديا من التكرار الممل .. فعلى أساس تعديل النسب يمكن ايجاد تشكيلات مختلفة فى نطاق نظام واحد للبناء . ففى عام ١٩٥٨ عندما قام لوكوربوزييه بتصميم دير الرهبان الدومينيكان فى « لاتوريت » La Tourette بالقرب من مدينة ليون ــ اتبع هذه الخطة المعدلة للنسب فى تقاسيم النوافذ ، وهو ما أكسب مظهرها روحا حركية فيها معانى الحياة .. لأنها متحركة مع الضوء ومتغيرة معه .

وقد تخطى لوكوربوزييه كذلك تحليلاته الخاصة بنواحى الجمال وتحليل وظائف المنشآت والتصميم والبناء أو الوحدات الجاهزة ، فليست عمارة القرن العشرين فى نظره مقصورة على المبنى القروى أو المسكن أو المبنى الكبير من ناطحات السحاب فحسب ، بل انه نظر الى العمارة على أنها تشمل كامل تخطيط المدينة بكل ما تتضمنه من أعمال معمارية تراعى فيها دراسة النسب بين المساحات الفضاء والخضراء وأشكال ومستويات للنشاط من مراكز «وسطى» .. وكل هذه أصبحت فى نظر لوكوربوزييه مسائل هامة .. بل وأكثر

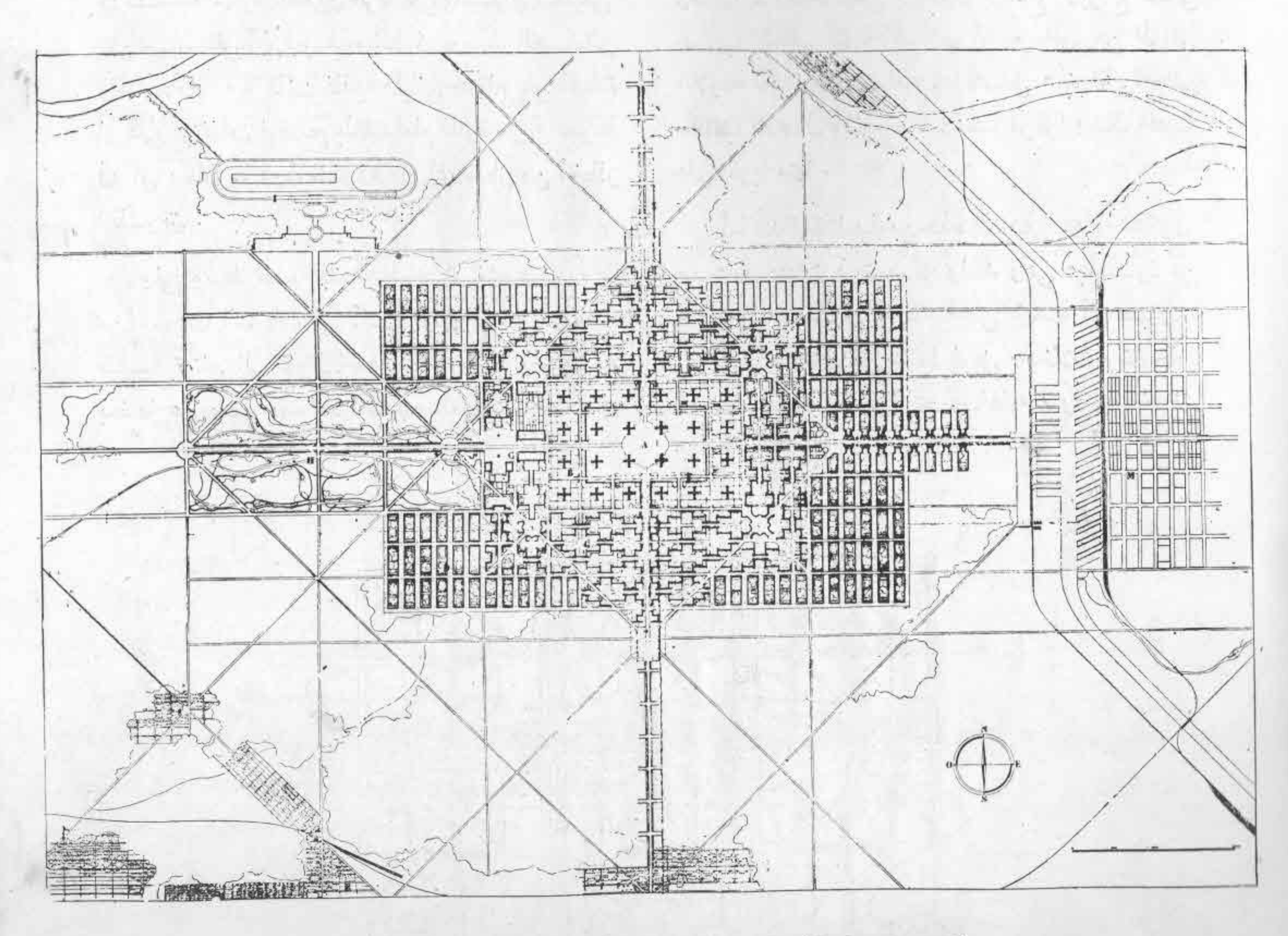
أهمية من نشوء طراز من الطـرز .. أو الافتقار الى أسلوب معمارى معين .

وربما كان لوكوربوزييه متأثرا فى اتجاهه هذا نحو تخطيط المدن بفكرتين :

الأولى وهى المدينة الصناعية التى اقترحها « تونى جارنييه » (Tony Garnier) عام ١٩٠١ ــ وهو من أول أشياع الخرسانة المسلحة ــ ثم بفكرة مماثلة لأستاذه الأول « أوجست پيريه » فى مقابلة له مع محـــرر لجريدة « انترانسينيان » (Intransigeant) الباريسية ، ففكرة «جارنييه» قد كانت عن مدينة نموذجية سكانها حوالى ٣٥٠٠٠ نسمة ومخططة على أساس تنظيم شبكة من الطرق الخاصة بالنقل لكل وسيلة من وسائل النقل المختلفة ، كما خصص فيها مناطق منفصلة للأغراض المختلفة كالصناعة والتجارة والسكنى والمنشآت الصحية وغيرها . أما فكرة «بيريه» فكانت تتضمن اقامة أبراج منفصلة متباعدة بعضها عن بعض،وقد كانت هذه الفكرة تقوم على نظرية المبنى الذى صممه ، وهو يشتمل على عدد كبير من الشقق فى شارع فرانكلين محولا الى نظام خلية سكنية كبيرة كمدينة والطوابق السفلى فيها مفتوحة لحركة المرور ، والطوابق العليا للسكنى ، أما الأسطح فتخصص للحدائق المعلقة .

ولقد تأثر لوكوربوزييه بهاتين الفكرتين ، اذ أنه قبل ظهور كتابه « نحو عمارة » بحوالى عام ــ كان قد وضع تصميما لبناء مدينة معاصرة لثلاثة ملايين نسمة (شكل ١٠) . وقد عرض هذا التصميم فى نوفمبر من عام ١٩٢٢ فى معرض الخريف للفن فى باريس ، وقد تضمن هذا التصميم جميع المبادىء التى سار عليها واضحة فى تخطيط المدن منذ ذلك الوقت. وقد هوجم هذا التصميم بشدة ووجد معارضة شديدة من معظم المعماريين بفرنسا بالرغم من أنه لم يتقدم أى واحد من مخططى المدن بتصميم واضح . أو أكثر تعقلا .. أو أكثر تمشيا مع الروح البشرية وخاصة الانسان المعاصر . أو أجمل من هذا التصميم لأية مدينة « كبرى » خلال الثلاثين أو الأربعين عاما التى انقضت منذ وضع لوكوربوزييه تصميمه .

والمدينة المعاصرة الجديدة التى اقترحها فى تصميمه عام ١٩٢٢ (شكل ١١ ــ ١٤) كانت مجرد دراسة علمية لتطبيق نظرياته ، ولم يقصد بها أن تكون خلاف ذلك ، وكان أهم ظواهرها أن تكون الشوارع التى تجتازها السيارات السريعة طرقا مرتفعة لا يمر فيها المارة على الأقدام . وهذه الطرق المرتفعة تتقاطع بعضها مع بعض وتجعل وسط المدينة سهل الوصول اليه (شكل ١٥) ، ثم تتصل أطرافها بعضها ببعض بطريق دائر حول المدينة .. وفى عـام ١٩٥٦ قررت مدينتا « فيلا دلفيا » و « فورت ورث » وغيرهما من المدن الأمريكية اتباع هذا النظام كوسيلة لحل مشكلة تضخم حركة المرور فيها بعد أن درسوا هذه المشكلة ووجدوا أن هذا الأسلوب فى التخطيط هو الحل الوحيد الذى يمكن اتباعه . وقد خصص لوكوربوزييه كذلك

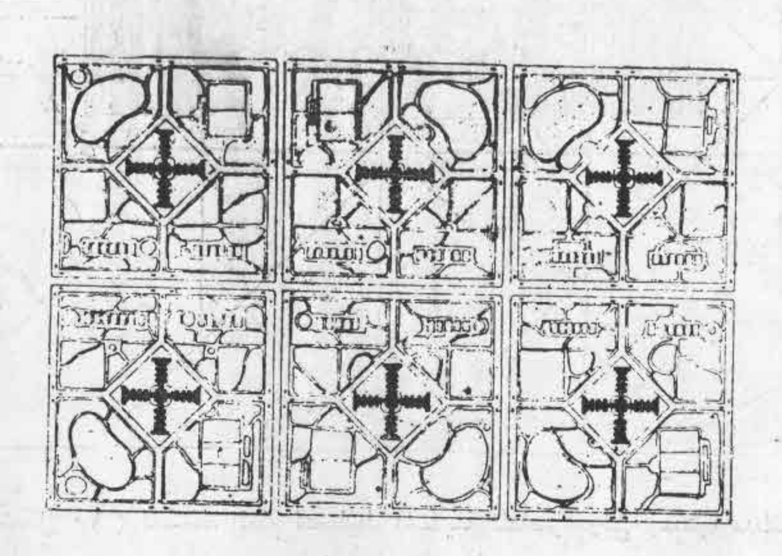


(شكل ١٠) المسقط العام لتخطيط المـدينة المعاصرة وفى وسطها منطقة ناطحات السحاب

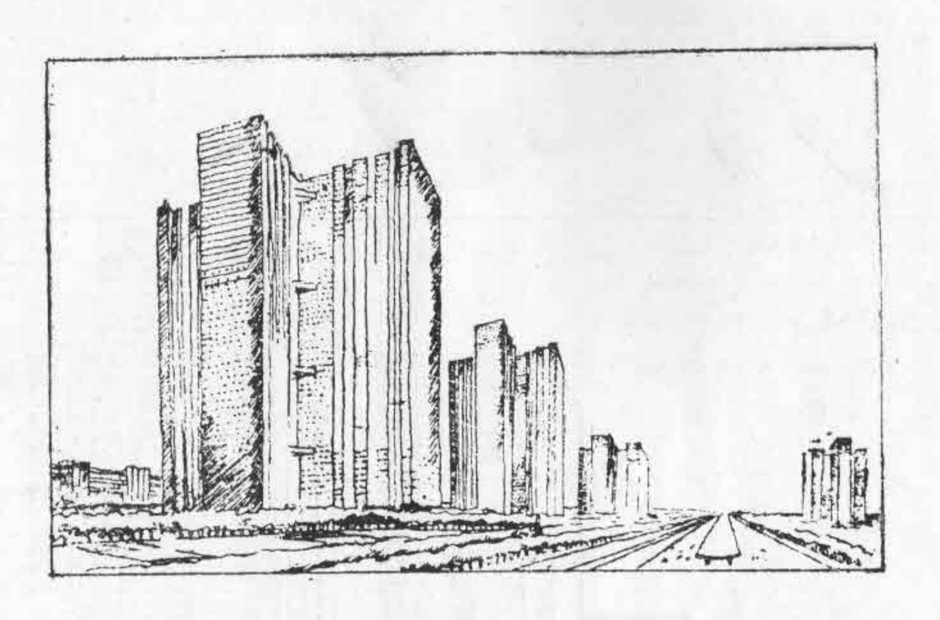
فى تصميمه للمارة العاديين طرقا على المستوى الطبيعى للأرض .. على أن تمر هذه الطرق بوسط الحدائق والمتنزهات . ولما كانت غالبية المبانى ستقام على أعمدة أو على مرتفعات فيصبح بذلك أمام المارة حرية الحركة فى كل مكان .. دون الخوف من أى خطر من أخطار الطريق .

وفى وسط هذه المدينة المعاصرة تقام مجموعة من ناطحات السحاب فى أشكال أبراج بمساقط صليبية ترتفع الى حوالى ٥٠ أو ٦٠ طابقا ومبتعدة بعضها عن بعض بمسافات تسمح بايجاد متنزهات فى وسطها ، وذلك حتى لايكون ارتفاع الأبراج على حساب تضخم كثافة السكان أو حرمانهم من المرافق اللازمة لحياتهم الانسانية ، وتشتمل هذه الأبراج على مكاتب للأعمال والمهن ، كما أنشأ مركزا وسط المدينة على مقربة منها .

أما الدائرة الحية من هذه المدينة الحديثة فتكون من عدة حلقات ذات مركز واحد وهى عبارة عن مجموعة من المبانى السكنية من خمسة أو ستة طوابق تشيد فى شكل حائط طويل بمدخلات وخارجات فى نقط مختلفة لتغيير اتجاهاته ، وذلك لخلق



(شكل ١١) مسقط لتخطيط جزء من مركز المدينة المعاصرة التى صممها لوكوربوزييه عام ١٩٢٠ وبه الأبراج المرتفعة



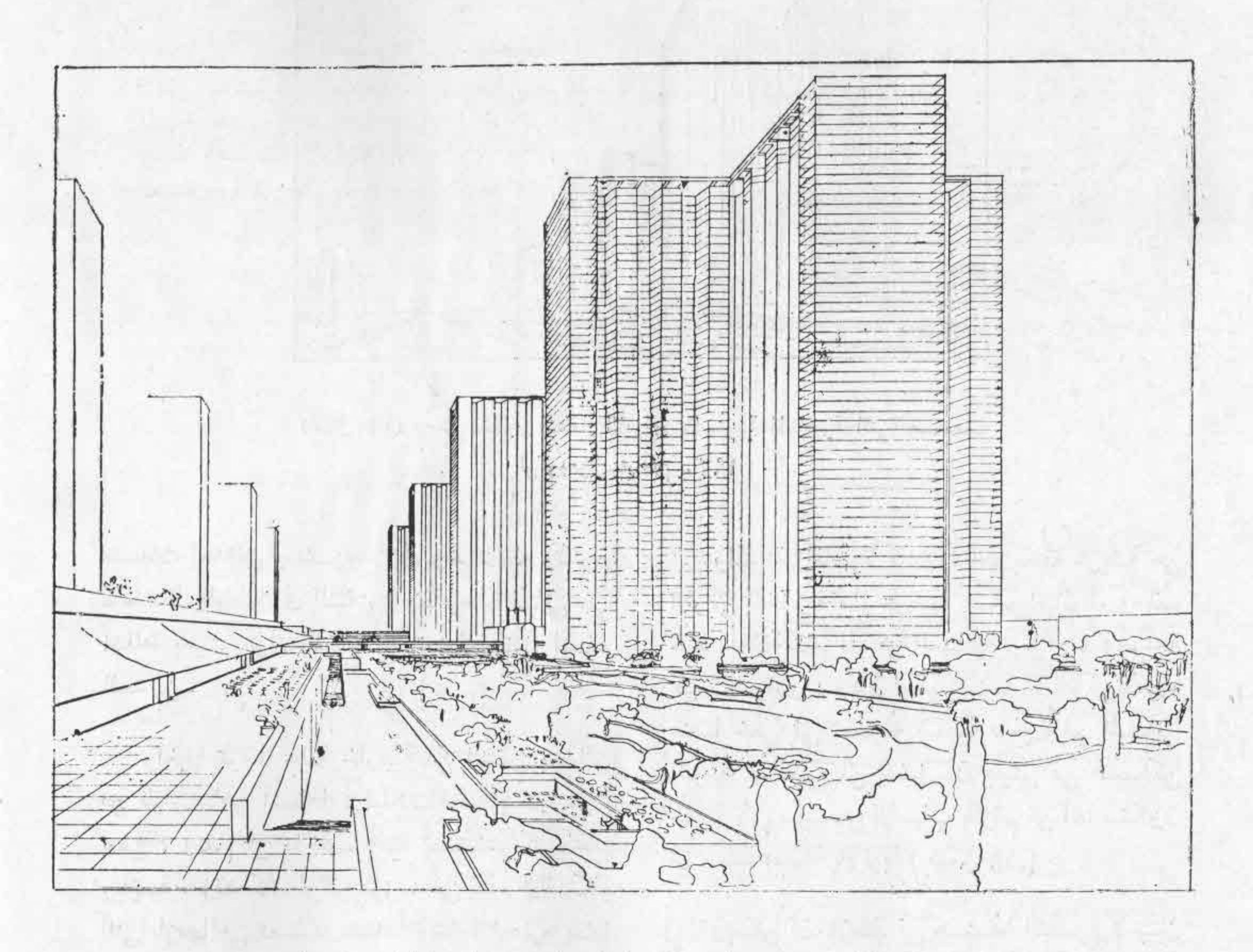
(شكل ١٢) رسم منظور لمنطقة الابراج بالمدينة المعاصرة التى صممها لوكوربوزييه عام ١٩٢٠

متسعات لحدائق ومتنزهات فى وسطه وتكون لاستعمال القاطنين فى الشقق ، وتقام هذه المبانى على أعمدة بحيث تترك الفضاء من تحتها ليكمل اتساع الحدائق .

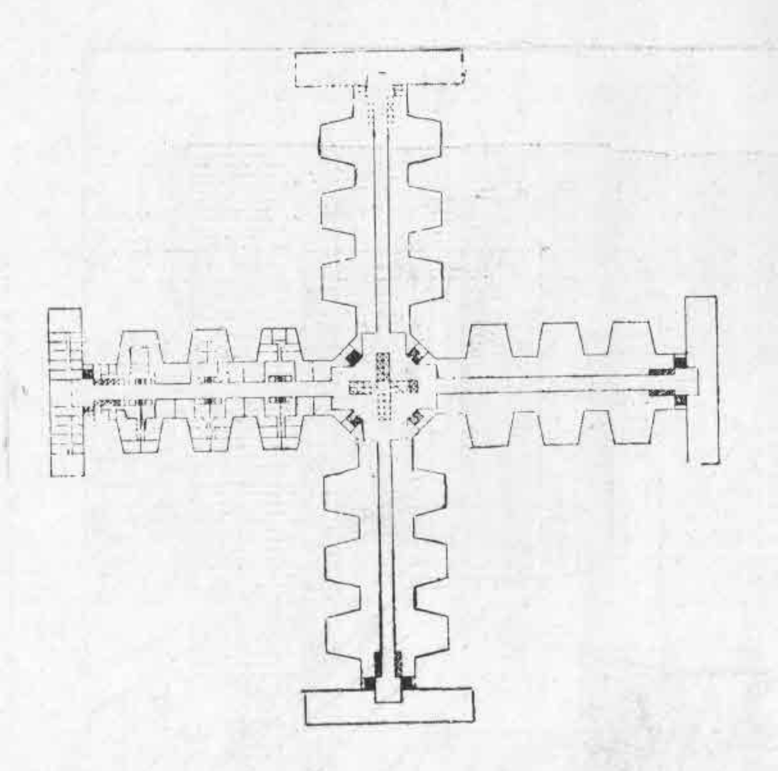
وأخيراً توجد حلقة خارجية من الشقق بحدائق من طراز خاص أسماها « فيللات قائمة بعضها فوق بعض » وتضم فى داخلها أفنية تستخدم كساحات رياضية . وقد كان لوكوربوزييه فى هذه الأفكار التى طرحها فى تصميمه متقدما وسابقا لعصره بما يقرب من جيل من الزمان .

والمدينة المعاصرة كانت تحاط بحلقة عريضة من الأرض الخضراء يبلغ عرضها عدة أميال .. وخلف هذه الحلقة تقع المراكز الصناعية وميناء ، ومساحة كبيرة للنوادى ، وكان لوكوربوزييه انسانا فى تفكيره عندما خص فى تصميمه ضاحية صغيرة من المبانى الفردية للسكنى لمن يفضل أن يعيش فى مساكن خاصة لأى سبب من الأسباب بالرغم من أنها ستكون فى منطقة محملة بالأتربة (شكل ١٦) .

ويمكن أن نلاحظ فى هذا التصميم ناحيتين هامتين تسترعيان الأنظار :



(شكل ١٣) رسم منظور يبين الحدائق التى تحيط بناطحات السحاب
فى مشروع المدينة المعاصرة التى صممها لوكوربوزييه عام ١٩٢٠

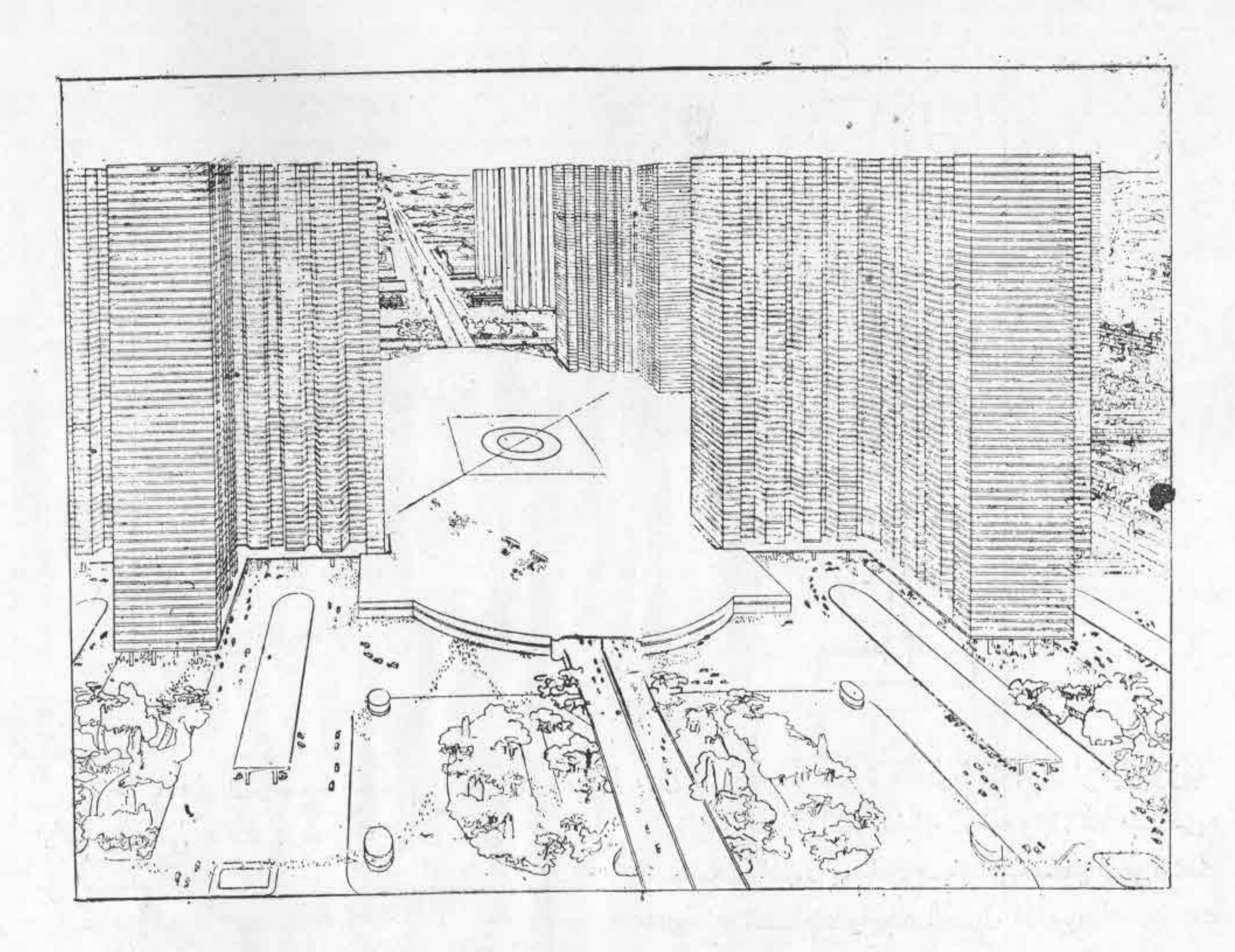


(شكل ١٤) رسم تخطيطى يشرح المسقط الأفقى لناطحات السحاب فى مشروع المدينة المعاصرة وهو على شكل صليب وفى وسطه المصاعد والسلالم التى تخدم العمارة وقد صممه لوكوربوزييه عام ١٩٢٠

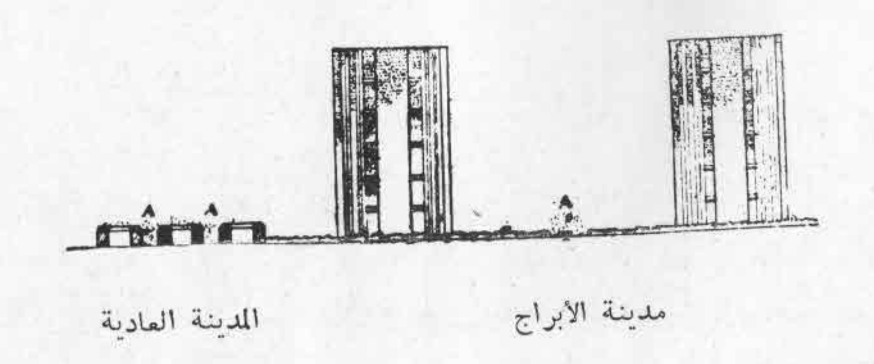
الناحية الأولى أن هذا التصميم يتضمن الأوضاع الأساسية التى كانت موضع نقاش فى كل ناحية من العالم .

والأخرى هى أن لوكوربوزييه بعقليته التقدمية استطاع أن يركز فيها بدقة مدهشة ـ لم يعادله فيها أى مخطط أو فنان آخر ـ كل ماكان يتطلع الى عمله فى السنين المقبلة من عمره ، ففى عام ١٩٢٢ وضع لوكوربوزييه روحه وقلبه وفكره وكل مواهبه كفنان ملهم فى اعداد هذا الرسم الدقيق لمشروعه الذى قدمه وتمسك به وبالمبادىء التى وصفها وحددها فى كتابه « نحو عمارة » .. وبذلك أثبت لوكوربوزييه ـ وهو فنان واسع الخيال ـ أنه رجل ذو مبادىء سامية ، وانسان حساس يسخر كل امكانياته فى خدمة الصالح العام ، وايجاد الحلول المناسبة لمشكلات العالم فى الاسكان وتخطيط المدينة الذى يرفع المواطنين الى المستوى الانسانى اللائق بالحياة الانسانية .

ولقد أثبت لوكوربوزييه بعمله هذا أن حل مشكلات الاسكان وتخطيط المدن لايكونان بعمل الندوات الاستعراضية التى يحضرها بعض أصحاب



(شكل ١٥) رسم منظور يشرح مركز المدينة المعاصرة ونرى المحطة المركزية محاطة بأربعة ناطحات للسحاب · ويعلو مركز المدينة المطار
(من تصميم لوكوربوزييه عام ١٩٢٠)



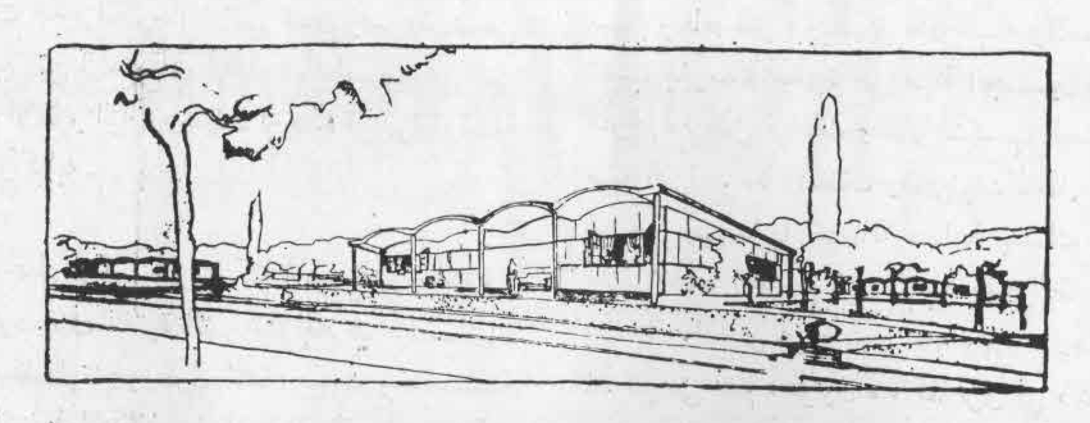
(شكل ١٦) شكل يوضح مقارنة بين مبانى مدينة الأبراج والمدينة العادية
ويظهر به المنطقة المحملة بالأتربة فى A

المراكز الروتينية ليستعرضوا مراكزهم ويجامل بعضهم بعضا بحلو الحديث كما يحدث فى صالونات السيدات اللائى يبذلن كل اهتمامهن فى عرض أزيائهن وزينتهن ..! بل ان حل المشكلات التخطيطية لن يكون الا بدراسة علمية وافية وباعمال الفكر وبذل المجهودات المضنية فى الدراسة الجدية التى تعتمد على أسس علمية ونظريات هندسية سليمة تتفق مع التطور العلمى المعاصر .

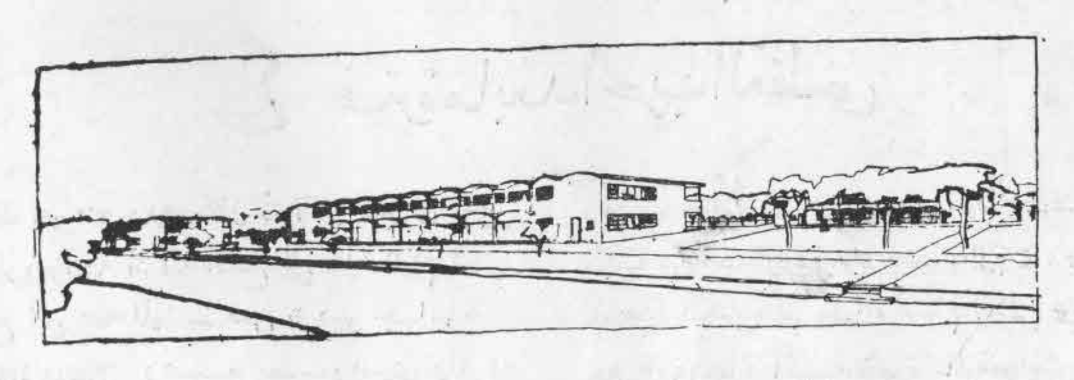
٤ فترة ما بعد الحرب العظمى

لاشك أن عام ١٩٢٢ كان له تأثير كبير فى تطور حياة لوكوربوزييه اذ أنه افتتح فى هذا العام مكتبا جديدا مع ابن عمه المهندس « پيير جانيريه » (Pierre Jeanneret) وهو سويسرى ولد فى جنيف عام ١٨٩٦ . وقد كان پيير متشبعا بالروح الفرنسية اذ أنه درس العمارة فى مدرسة الفنون الجميلة بجنيف ، وبعد أن أتم دراسته انتقل الى باريس عام ١٩٢٠ ، وتابع دراسته المعمارية فيها بمكتب « أوجست پيريه » ومدرسة الفنون الجميلة العليا لفترة من الزمان حتى اشترك مع ابن عمه لوكوربوزييه فى هذا المكتب الجديد الذى كرس فيه نفسه للدراسة والأبحاث الفنية المبتكرة

وهذا ماجعل لكوربوزييه فى حالة اطمئنان وتركيز مكنته من اصدار كتابه « نحو عمارة » ، وبالرغم من أن هذا الكتاب لم ينل الاهتمام اللازم عند صدوره عام ١٩٢٣ فانه أكسبه شهرة عالمية واحتراما كبيرا فى الوسط المعمارى بعد ذلك بالرغم من أنه لم ينفذ مايستحق الذكر من المبانى التى صممها قبل عام ١٩٢٨ ففيما عدا الڤيللا الأولى التى كلف القيام بها فى مدينة « لاشودى فوند » وهى التى أتاحت له الفرصة للقيام بأول سلسلة من جولات خارج سويسرا ـ كان قد أنشأ حتى ذلك العام منزلين صغيرين أحدهما فى « فوكريسون » (Vaucresson) والآخر هو استوديو اوزنفان فى باريس .



(شكل ١٧) رسم منظور للوجهة الأمامية لبيوت مونول (١٩١٩)



(شكل ١٨) رسم منظور للوجهة الخلفية لمساكن مونول

وعلى الرغم من أن هـــذين المشروعين كانا مسترعيين للنظر لبساطتهما فى استخدام التصميم المفتوح والتشكيلات المستطيلة والتشكيلية وأنهما لم يصلا الى المستوى الذى كان سيتبين سريعا فى منشآته التى هى أكثر نضجا . كما أنهما كذلك لم يرتقيا الى مستوى الجودة التى تجدها فى مقترحات لوكوربوزييه التى تقدم بها فى سنى الحرب وبعدها، فقد كانت هذه المقترحات التى تتبين بصورة على جانب كبير من الأهمية فى «المدينة المعاصرة» هى التى استرعت الأنظار اليه ، وحققت له هذه الشهرة الواسعة عند ظهور كتابه .

وقد عمل لوكوربوزييه كثيرا من المشروعات فى سنى الحرب وفى الفترة التى بعد الحرب مباشرة وكانت معظمها تدور حول انشاء بيوت رخيصة وسريعة التنفيذ لامكان حل أزمة المساكن التى نشأت فى تلك الفترة والتى كانت تستوجب ايجاد حلول سريعة وعملية .

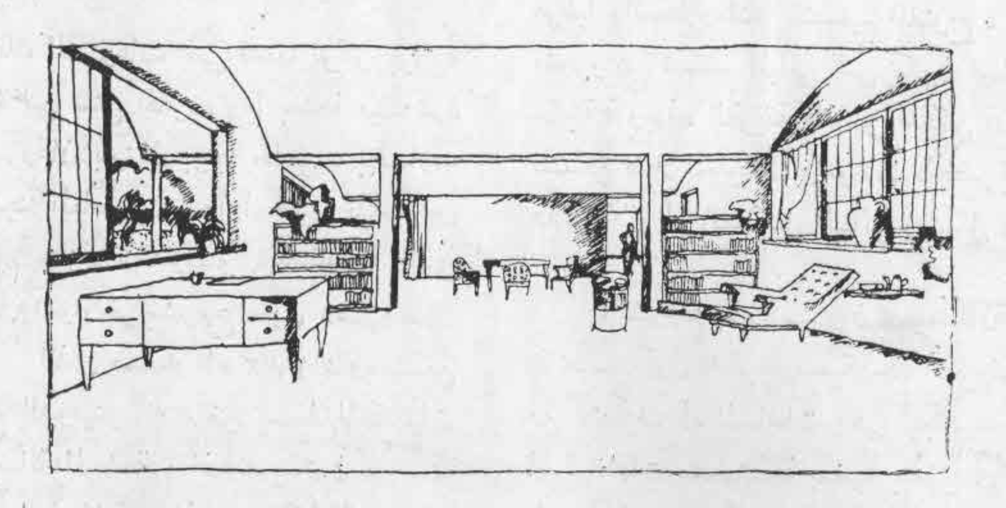
ومن هذه المشروعات .. تصميم قام به فى عام ١٩١٩ لانشاء بيوت (مونول) على النظام الصناعى ، وقداتبع المبدأالانشائىفيها علىنظامالألواح المصبوبة من أسمنت الأسبستوس التى يبلغ سمكها حوالى ٧ سم بارتفاع متر ، ويشكل منها البناء والحوائط التى تصب بخرسانة مكونة من مونة الجير ومواد من الموقع مع عمل فراغات وسطها لتكسب الحوائط صفة العزل . أما الأسقف والأرضيات فتعمل من ألواح معرجة يلقى عليها خرسانة مسلحة بسمك بسيط .. وتبقى هذه الألواح فى مكانها بالحوائط الحاملة والعازلة . ونرى فى « شكلى ١٧ ، ١٨ » رسما منظورا لمساكن على نظام « مونول » ، كما نرى فى « شكل ١٩ » منظرا داخليا لمسكن على نظام «مونول»للسكنى .

المريحة .. والأسلوب المتكرر فى انشائها لتحقيق التوافق والتوفير والراحة والهدوء أكثر من الشقق السكنية فى المدن . وقد عمل لوكوربوزييه عدة نماذج لهذا النوع من المبانى المصبوبة من الخرسانة السميكة من المواد الموجودة بالموقع وتخلط بالجير وتصب بسمك ٤٠ سم ، أما الأسقف فمن الأسمنت المسلح (شكل ٢٠) .

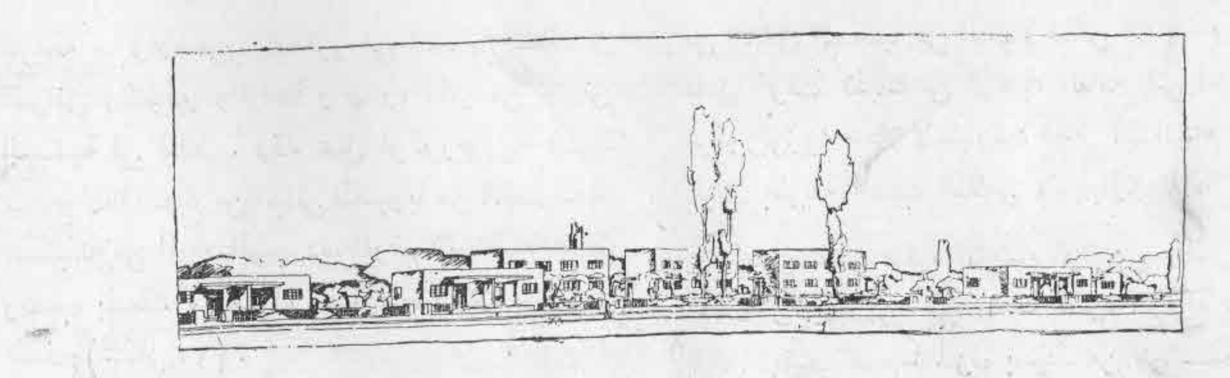
وفى عام ١٩٢٠ قدم لوكوربوزييه فكرة جديدة لعمل مجموعات المساكن الشعبية بطريقة الصب الكامل داخل قوالب وذلك بالطبع لتسهيل صناعة المنزل على أسلوب واحد متكرر ، ويحقق فى انشائه التوافق والمظهر ، والتوفير فى الأيدى العاملة والنظام والنظافة والجمال الذى يتفق مع الريف أكثر من الشقق السكنية فى المدن (شكل ٢١) . وكان عامل الوقت كذلك من الأشياء الهامة التى أخذها لوكوربوزييه محلا لاعتباره ، فذكر أن انشاء هذا المبنى بطريقة الصب الكامل لا يجاوز ثلاثة أيام .

لقد تسلطت فكرة الانشاء الرخيص والسريع على أعمال لوكوربوزييه طوال تلك الفترة ، ونراه فى عام ١٩٢٢ يضع تصميما لمنزل بسيط من هيكل من الخرسانة المسلحة ، أما الحوائط فقد رأى أن تكون من قواطيع مزدوجة من الأسمنت بطريقة الرش الميكانيكى بسمك ٤ سم من الجهتين (شكل ٢٢) .

وقد فكر فى نفس الوقت من عام ١٩٢٢ فى تطبيق هذا الاسلوب فى انشاء المساكن الرخيصة لصناعة



(شكل ١٩) رسم منظور داخلى لمنزل من طراز مونول للسكنى المريحة الذى صممه لوكوربوزييه عام (١٩١٩)



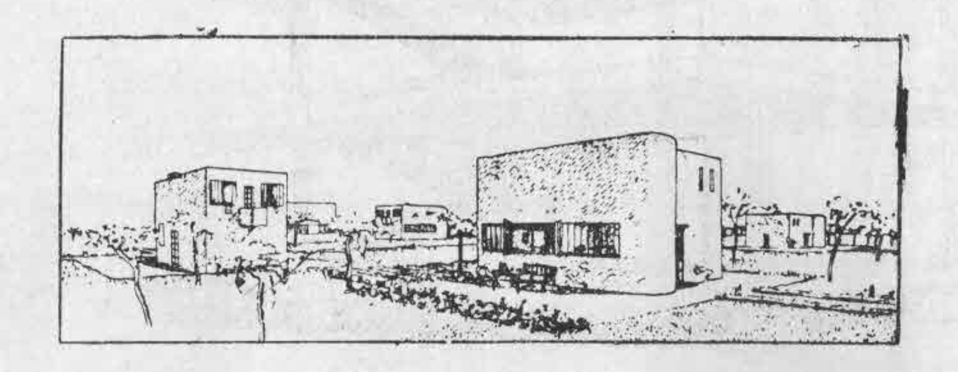
(شكل ٢٠) منزل من الخرسانة السميكة من المواد الموجودة بالموقع (١٩١٩)

مساكن للعمال كنماذج متكررة دقيقة الصناعة ومحمولة على أربعة أعمدة أسمنتية .. أما الحوائط فهى كالنموذج السابق مصنوعة من طبقتين بسمك ٤ سم من الأسمنت بطريقة الرش الميكانيكى (شكل ٢٣) .

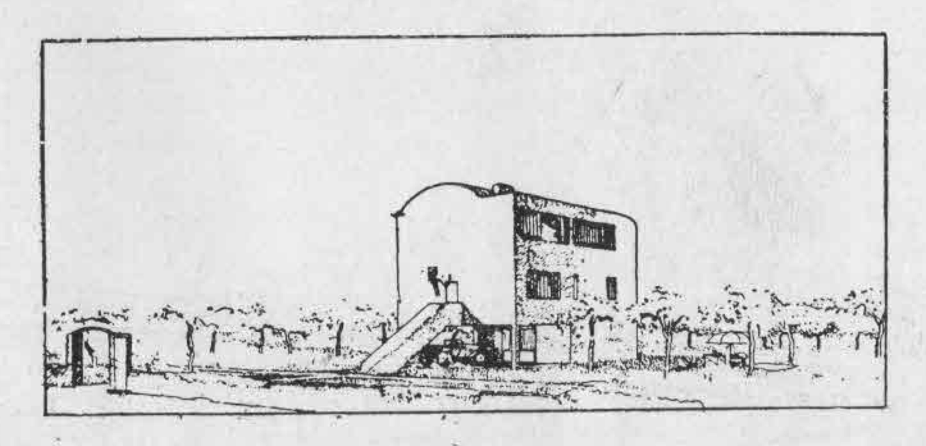
ومن أهم تلك المشروعات التى قدمها لوكوربوزييه فى تلك الفترة من سنى الحرب وما بعدها مباشرة كان هناك مشروعان بارزان بوجه خاص ، بخلاف مشروع « المدينة المعاصرة » . وأول هذين المشروعين مشروع تصميم منازل «الدومينو » Domino الذى صممه عام ١٩١٤، والآخر مشروع منزل «ستروهان» Citrohan الذى صممه عام ١٩٢٢ ، ويمكن اعتبار مشروع الدومينو أنه عرض بسيط لامكانيات البناء بالخرسانة المسلحة ، اذ أنه يتكون من ستة أعمدة محملة عليها بلاطات الأرضية الكاملة وعددها ثلاث ، كما يوجد سلم خرسانى على شكل كابولى يربط بين مستوى الأدوار المختلفة والدور الأرضى . (شكل ٢٤) . وهذه العناصر البنائية كانت تتضمن كامل الأجزاء الثابتة من البناء. أما كل ماعداها فكان مضافا أوبعبارة أخرى كان مرنا (شكل ٢٥). وكان هذا عرضا واضحا ومقنعا للتصميم المفتوح ، وهو تصميم متحرر عن تصميم المبانى التى تكون فيها الجدران حاملة ، وبهذه الطريقة كان من الممكن أن يكون المسكن قابلا لتعديلات وتنوعات لاحصر لها فى داخل هذا الاطار أو التشكيل البنائى (شكل ٢٦ — ٢٩)

أما مشروع بناء «ستروان » فقد كان أكثر تطورا اذ تضمن أول خطوة توسعية لأحد أفكار لوكوربوزييه عن التصرف، فى المساحات وهى ايجاد عدة مستويات أو ارتفاعات مشتبكة بعضها ببعض فى استخدام المساحة الداخلية للمسكن .. ومن المشروعات التى صممها لبيوت « ستروان » مشروع اسكان

(شكل ٢١) منظر لشارع به مساكن من الأسمنت المصبوب ليمكن اتمام
بناء المنزل فى ثلاثة أيام ، وقد صممه لوكوربوزييه عام (١٩٢٠)

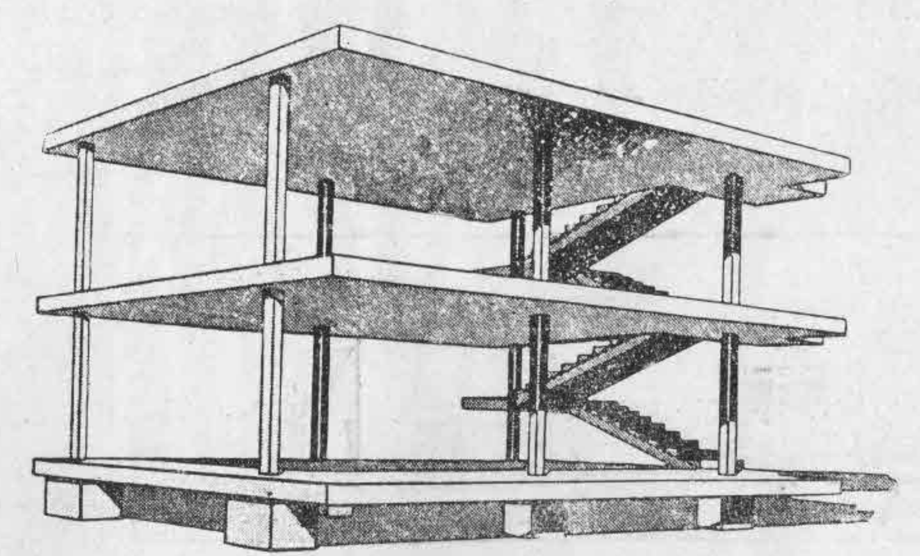


(شكل ٢٢) منزل بسيط للعمال بحوائط من طبقتين من الاسمنت المصنوع
بطريقة الرش الميكانيكى (١٩٢٢)

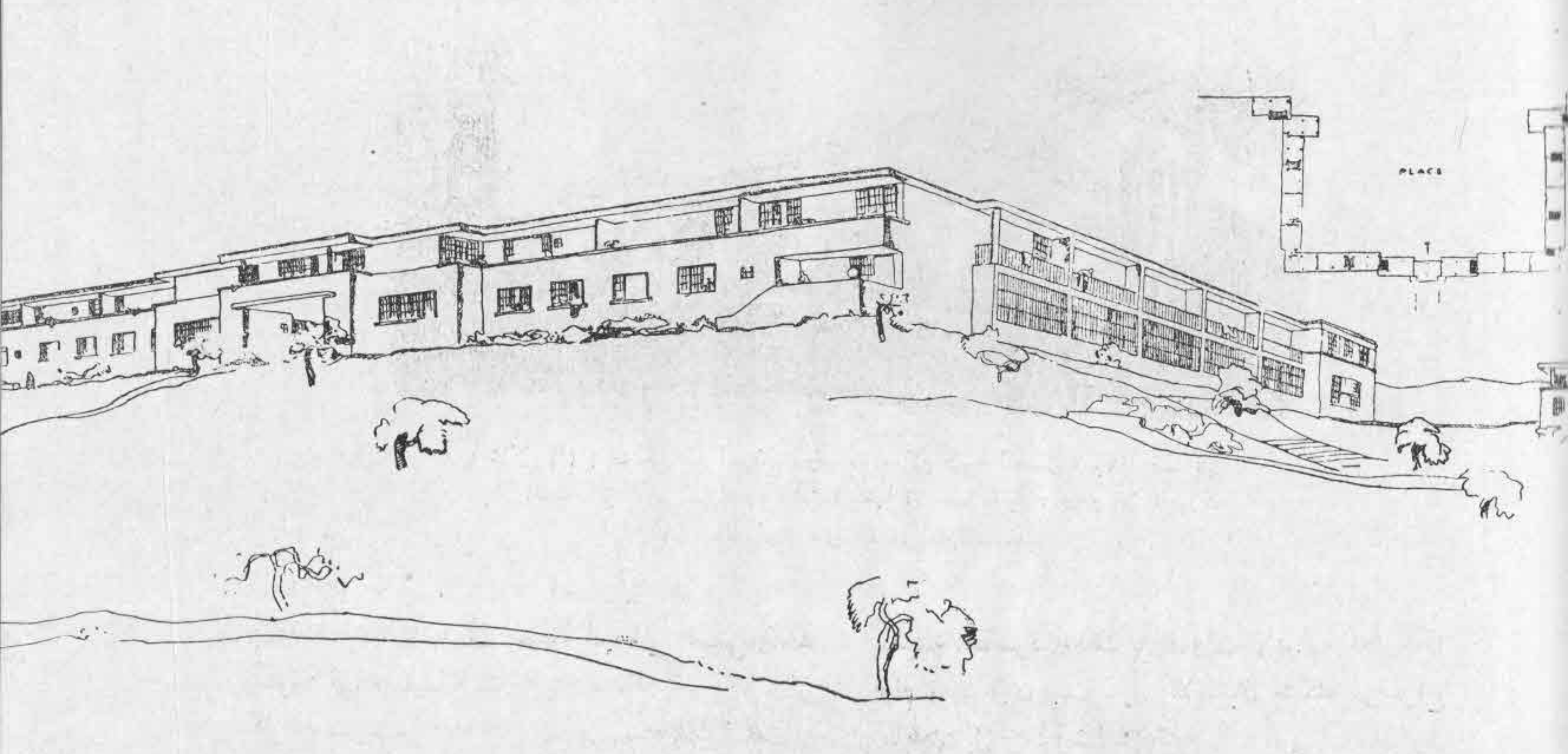


(شكل ٢٣) منزل محمول على أربعة أعمدة من الخرسانة ، والحـوائط مصنوعة من طبقتين بسمك ٤ سم من الأسمنت المصنوع بطريقة الرش الميكانيكى (١٩٢٢)

مهـرة العمـال الذى صممه عـام ١٩٢٤ .. وهذا المسكن من طابقين ، ويتميز بمستويين على دورين ، ويضم الدور الأرضى بأحد أركانه المطبخ وركن الطعام (شكلى ٣٠ ، ٣١) .. أما المستوى العلوى ـ أو



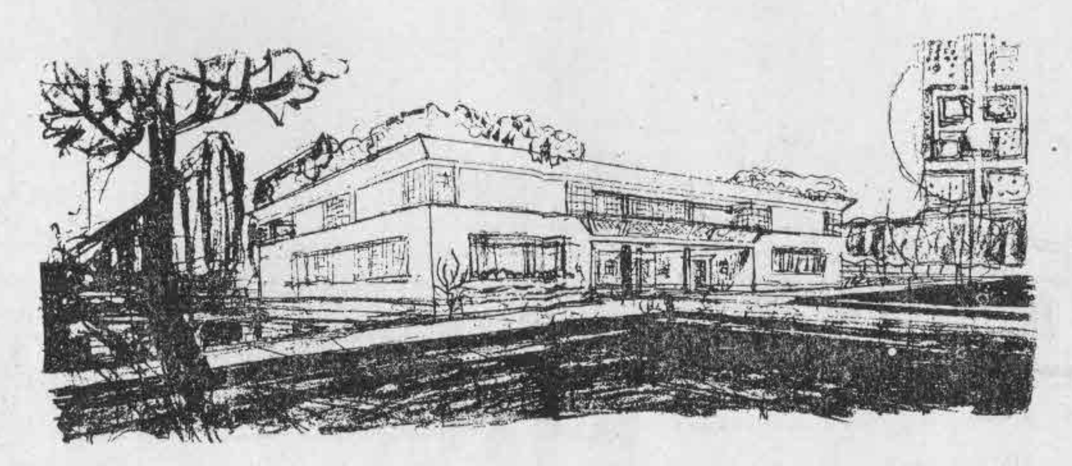
(شكل ٢٤) هيكل خرسانى لمسكن صغير يقوم على ستة أعمدة ..
تحمل ثلاث بلاطات أفقية وسلما معلقا (١٩١٤) .



(شكل ٢٥) مجموعة من المساكن المتكررة على نظام الدومينو صممها
لوكوربوزييه عام ١٩١٥

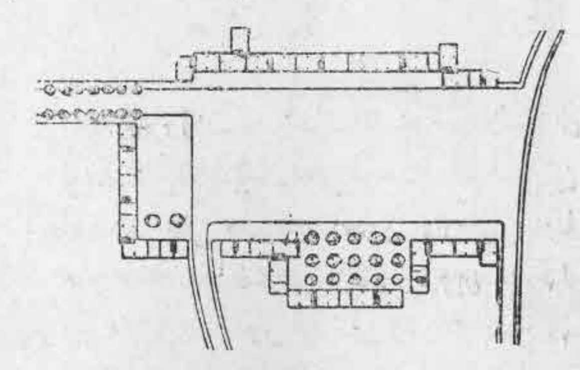
الدور الأول ــ ففيه غرف النوم . ونلاحظ أن المساحة المخصصة للاستقبال على ارتفاع الطابقين ، اذ أن أرضيتها على مستوى الدور الأرضى ، أما السقف فهو امتداد لسقف غرف النوم . ويوصل سلم حلزونى بين مستوى الدور الأرضى وغرف النوم بمستوى الدور الأول . وهو يقوم فى وسط صالة الاستقبال أو الجلوس اليومى كحلية أو شكل تجريدى ذى خطوط لينة تخفف من حدة الخطوط الشديدة الاستقامة للمكعب المجوف الذى يتشكل منه داخل المبنى (شكل ٣٢) ، أما السطح المستوى فقد شكل كحديقة منسقة مع مكان للجلوس أو الاستقبال فى طبقة جانبية عالية .

وقد اتبع لوكوربوزييه أسلوبا بسيطا فى معالجة الوجهات ، كما أنه تمسك فى تصميم هذه الفيلا

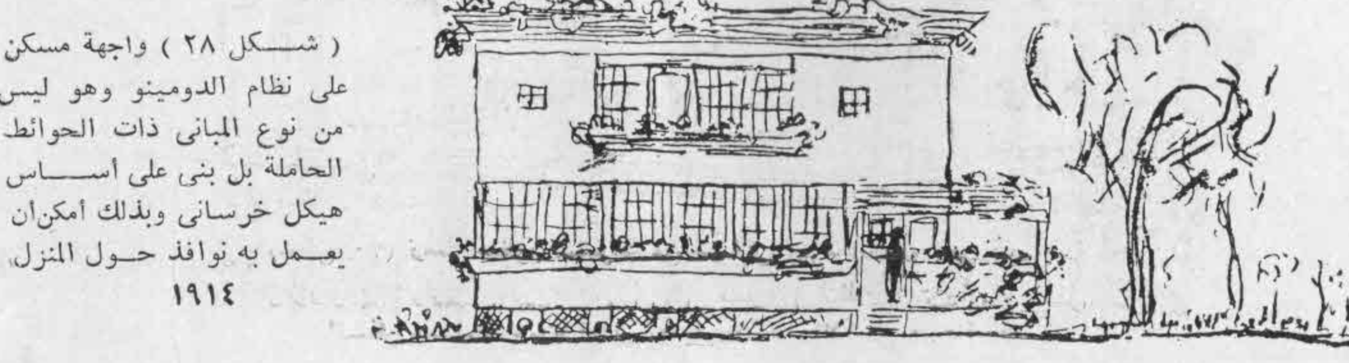


(شكل ٢٦) مسكن من نموذج دومينو لسكن مهرة العمال ، وهو يعبر عن مبدأ انشاء المبانى المتكررة وعن قيمتها الانسانية ، وهو من البيوت المتوسطة لمحدودى الدخل من الشعب

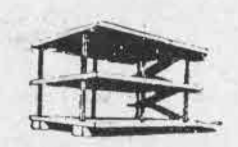
بتحديد نسبة ٢/١ فى الفضاء الداخلى للمبنى،وأخذ يكرره فى تصميماته التالية ، وتمسك بأن يكون فى كل تصميم ـ مهما كان صغيرا ـ خطوة تقدمية نحو ايجاد حل لمشكلة أكثر أهمية وأكبر قدرا فى فن العمارة.وقد استخدم لوكوربوزييه نظرية نسبة ٢/١ كأنها نظرية اختبارية لنموذج من الشقق كان سيحققه فى مدى أكثر اتساعا ـ فى مدينته المعاصرة ـ بعد عامين ، ثم يستمر فى استعماله فيما بعد ذلك . وقد كانت فى الواقع هذه النظرية فكرة مثيرة للاهتمام اذ أكسبت كل شقة أو كل وحدة سكنية مستقلة فضاء مرتفعا مناظرا للغرف السفلى الأدنى مستوى والمخصصة للخدمة . وقد وسع لوكوربوزييه هذه الفكرة فى الفيلات المشكلة بعضها فوق بعض فى مدينته المعاصرة ،وذلك بأن تناولت الأبواب الخارجية، ولم يكتف بأن جعل غرف الاستقبال مشكلة من فراغ طابقين، بل أنشأ أيضا حديقة «عليا» فوق البناء المكون من طابقين ، كما نرى فى النموذج الذى وضعه عام

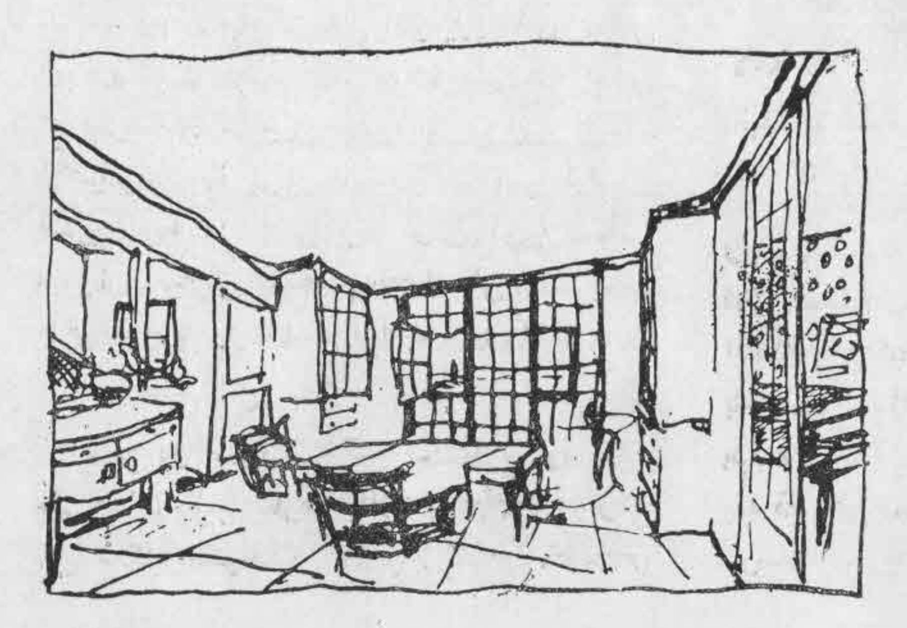


(شكل ٢٧) تقسيم على نظام دومينو لتخطيط منطقة سكنية

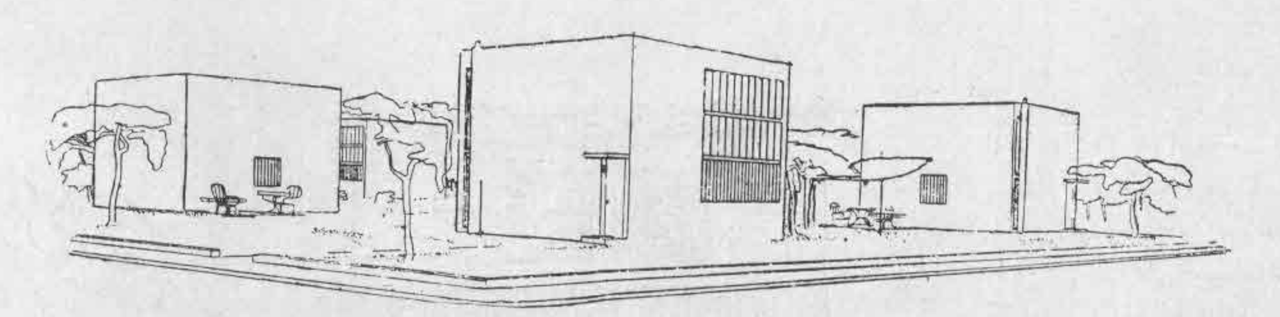


(شـــكل ٢٨) واجهة مسكن على نظام الدومينو وهو ليس من نوع المبانى ذات الحوائط الحاملة بل بنى على أســـاس هيكل خرسانى وبذلك أمكن أن يعمل به نوافذ حـول المنزل ١٩١٤





(شكل ٢٩) رسم منظور داخـــلى لصالة المعيشة اليومية بمسكن على نظام الدومينو المبنى من هيـــكل خرســـانى . ونرى فيه اتجـاه لوكوربوزييه الى عمل الشــبابيك والأبواب على أساس نـموذج قياسى وقدتم تصميمهذا النموذج عام ١٩١٤



(شكل ٣٠) رسم منظور لمجموعة من مساكن مهرة العمال التى صممها لوكوربوزييه وبيير جانيريه عام ١٩٢٤ كنموذج لنظام ستروان ويشغل المسكن مساحة ٧×٧ أمتار وارتفاعه من الداخل ٤٫٥ أمتار

عام ١٩٢١ (شكل ٣٣ ــ ٣٥) . وقد كان ذلك تعديلا جذريا فى أسلوب المبانى فى المدن ، ولاتزال هذه الفكرة يؤيدها بعض المعماريين فى كثير من البلاد حتى الآن ، وهى تزود كل عائلة بحديقة خاصة بها أو حديقة معلقة .. حتى فيما يسمى بالوحدات السكنية العليا . وفى ناحية التشكيل التجميلى الذى يتضمن ايجاد مكعبات مجوفة داخل فضاء المبانى فانه يتمشى مع فكرة الفن التكعيبى الذى يرمى الى ابراز أشكال الأشياء من عدة جوانب متساوية فى نفس الوقت ، فنظرية نسبة ١/٣ التى اتبعها لوكوربوزييه كانت خطوة تقدمية فى استخدام الفضاء على تصميمات « فرانك لويد رايت » الخاصة بالمستوى المفتوح .

ومن بين المشروعات التى صممها لوكوربوزييه على هذا الأساس عمارة الفيللات (عام ١٩٢٢).وهى خلية سكنية مكونة من ١٢٠ فيللا (شكلى ٣٦ ، ٣٧) وكل منها تشمل دورين وحديقة معلقة بكل مسكن من مساكن هذه العمارة (شكل ٣٨) . كما أنه راعى دراسة الأجزاء الداخلية للمساكن بحيث تكفى سد جميع الاحتياجات للسكان (شكلى ٣٩ ، ٤٠)

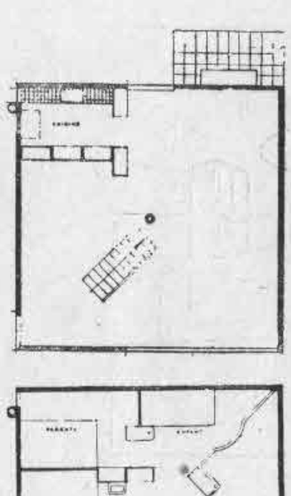
وكانت كذلك فكرة الحدائق المعلقةالتى تنشأ فوق الأسطح فى المبانى السكنية المتعددة الشقق وفى الفيللات خطوة تقدمية أيضا على فكرة «پيريه» (Pirret) المتواضعة التى صممها فى مبنى فرانكلين

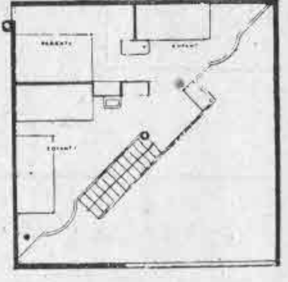
ولو أنها مشتقة منها أو متطورة عنها ، فالحديقة فوق السطح وهى المناظرة للحديقة البارزة الخاصة الملحقة بكل شقة كان ينظر لها بأنها فكرة خاصة باستعمال الفضاء فى المدن ، وهى بمثابة ميادين مرتفعة يفيد منها جميع سكان المبنى . وقد شرع لوكوربوزييه بعد ذلك فى معاملة الحديقة المعلقة فوق السطح كوحدة معمارية أو كميدان محلى بالتشكيلات سواء

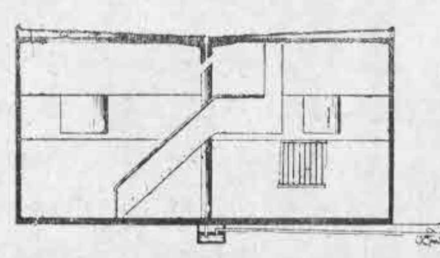
المنحوتة منها أم البنائية،والتى يقوم الضوء والظلال فى اظهارها وهى على مقاييس متباينة وتبعث الحياة فى المكان . ففى نماذج مبنى « ستروان » كانت الحديقة فوق السطح عبارة عن مكعب صغير الحجم قائم على مكعب أكبر منه حجما ، وهو مكعب المبنى نفسه . ولكن بعد فترة قصيرة من الزمن وسع لوكوربوزييه فكرته الى مدى أبعد من وضعها الأول بأن جعل للحديقة العليا اطارا خاصا واضحا فى شكل غرفة منفصلة عن المبنى ومفتوحة الى السماء .

وفى هذه التصميمات استوفى لوكوربوزييه جميع أفكاره الخاصة بالمبانى العليا ، واذا أردنا أن نتفهم اتجاهاته هذه فلنتصور شارعا ضيقا فى باريس من نوع الشارع الذى كان يهوى رسمه الفنان « موريس اوتريللو » (Maurice Utrillo) ، وهو شارع يضج بحركة المرور وتصطف على جانبيه الجدران المرتفعة التى تخترقها فتحات عدة سواء كانت أبوابا أو نوافذ ، وخلف هذه الجدران تختفى وحدات سكنية فى مساحة مغلقة من الفضاء . وفى نهاية هذا الطريق نجد كالعادة ميدانا صغيرا يجتمع فيه سكان هذا الشارع لأداء أعمالهم التى تتم خارج مساكنهم ، وهذا الميدان هو الفضاء العام لأهالى المدينة ، وهو يختلف عن الفضاء الضيق الخارجى الخاص بكل عائلة .

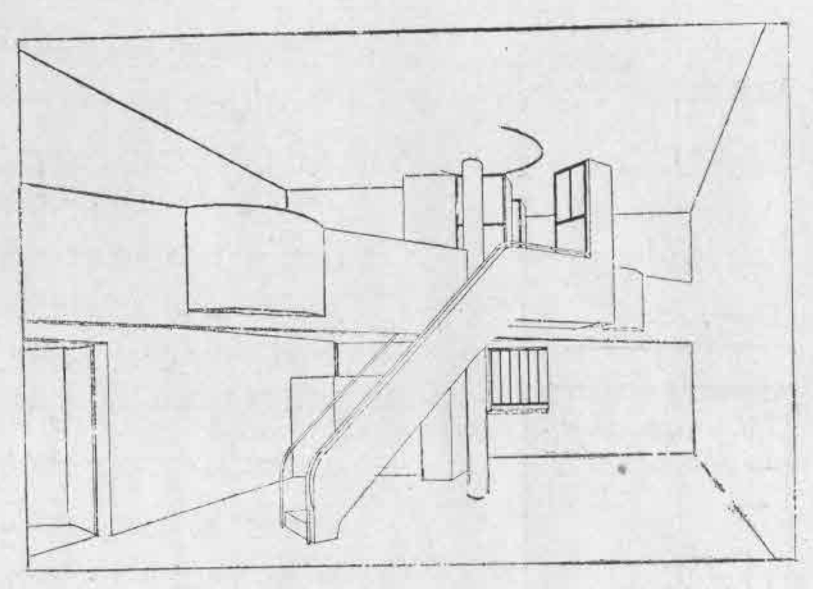
وكان اتجاه لوكوربوزييه أن يجعل هذا الشارع يقف على قدميه بأن يجعل حركته متجهة رأسيا فى







(شكل ٣١) مسقطى الدورين الأرضى والأول وقطاع لنموذج منزل مهرة العمال على أساس نظام ستروان . ويشمل الدور الأرضى صالة كبيرة للمعيشة وبها مطبخ ، ويتوسطها عمود الى جواره سلم يوصل الى الدور العلوى المخصص للنوم وهو على شكل مثلث يشغل نصف مساحة المسكن على قصر المربع الذى يشمل مسقطه الكامل



(شكل ٣٢) منظور داخلى لڤيللا مهرة العمال على نظام ستروان
ونرى به السلم الصاعد من صالة المعيشة الى الدور العلوى

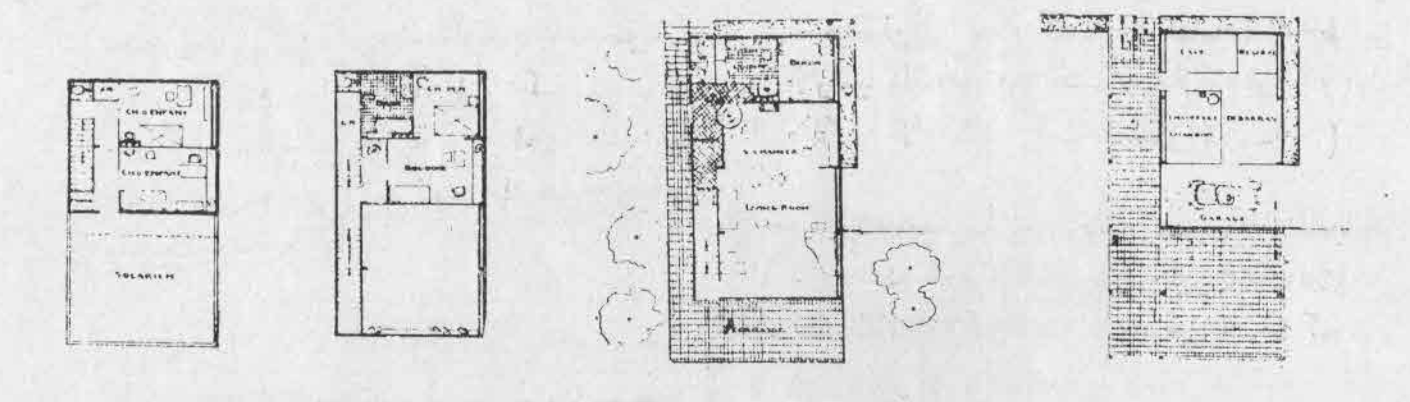
مصاعد وسلالم حلزونية ، وأن توجد فى مستوى كل طابق منه أبواب مستقلة لمساكن لعائلة واحدة ، وان يجعل فيه حدائق عالية تصبح هى الميدان العام للحركة فى الشارع والتى يتقابل فيها سكانه ليتحدثوا معا وليلعب فيها أولادهم ، وبذا يتحول الشارع من طريق أفقى الى طريق رأسى . وكان لوكوربوزييه يدرك منذ البداية أن الطريق الذى أمامه هو طريق الارتفاع الى أعلى .. وأنه هو السبيل الوحيد لايجاد حدائق ومتنزهات تستحق الذكر ، ولاقامة أبراجه المبتعدة بعضها عن بعض .

وفى الوقت الذى كان فيه « فرانك لويد رايت» يتمسك فيه بالأرض ، ويتمسك بأن تكون مبانيه مرتبطة بها .. كان لوكوربوزييه يحاول أن يعزل مبانيه عن الأرض بقدر المستطاع ، وأن يجعل الأرض خالية من العقبات التى يقيمها الانسان فيها ، وان يستخدم عناصر الطبيعة كالأشجار والشجيرات كتشكيلات معمارية مأخوذة من بيئتها الطبيعية ومفروشة فوق الأسطح حيث تكون متعة جميلة للناظرين . وكماارتقى لوكوربوزييه بفكرة الشارع الرأسى فقد أوجد أيضا متاجر بطوله كذلك بأن جعل منها مستويات للتجارة على مستوى مرتفع فى البناء كما فى المبنى السكنى الذى أنشأه فى مارسيليا عام ١٩٥٢ . أما الميادين العامة فقد خصصها للمبانى العامة ودور الحضانة والملاعب ودور السينما والمطاعم ، وفى الميادين التى

فوق الأسطح أنشأ المراكز الاجتماعية والثقافية .

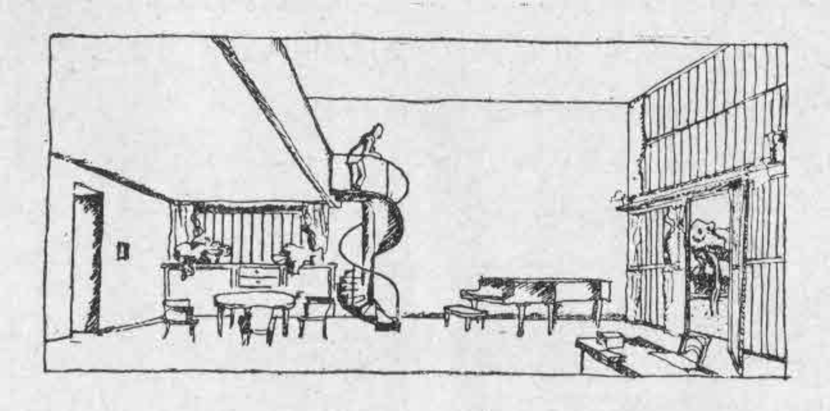
وفى التعبير التشكيلى قد فرق بين النماذج المتكررة فى الشارع وبين المبانى المرنة المقامة فى الميادين العامة ، فالشارع كان مقسما الى وحدات سكنية متكررة بصورة نظامية ، أما المنشآت فوق الأسطح فكانت متحررة من هذا التكرار ومتخذة لتشكيلات منحنية وتخطيط ضخم لحديقة كانت تعتبر مناظرة لبساطة المبانى ، كما كانت السلالم الحلزونية والمدافىء المبنية تعتبر قاطعة للخط الهندسى للمكعب الذى تقام فيه .

وعلى الرغم من أن قسما كبيرا من هذه الأفكار لم يتحول الى حقيقة الا فى وقت متأخر ، فان لوكوربوزييه ماكان يصمم شيئا فى فترة ١٩٢٠ وما قاربها الا كان يساهم بشىء فى مشروعه الخاص بايجاد مدينة رأسية . ومن المدهش أن نرى اليوم قوة ارادة لوكوربوزييه وعدم خروجه عن غرضه الثابت خلال السنين التالية . فأيا كان المبنى الذى كان يعمل تصميمه ، وأيا كان حجمه ــ فلا بد من أن نرى فيه فكرة ثابتة عن نظريته الأصلية : ففى المنزل المزدوج لسكن « لاروش » (La Roche) وشقيقه « البير جانيريه» (Albert Jeanneret) الذى صمم عام ١٩٢٣ ، نجد أول استعمال للأعمدة التى يرتفع فوقها شطر من المبنى تاركة بذلك متسعا على مستوى الأرض لتحويله الى حديقة وفوقها عدة أجزاء من الفضاء



الدور الأرضى — الدور الأول — الدور الثانى — مسقط السطح

(شكل ٣٣) مساقط أفقية لنموذج بيت (ستروان) الذى يؤكد فيه لوكوربوزييه دقة التصميم والتنفيذ فى المبانى كما فى السيارات اذ أنه اعتبر المسكن « آلة للعيش فيه » وقد صممه بالاشتراك مع ابن عمه (بيير جانيريه) عام ١٩٢١ كنموذج لمساكن مهرة العمال



(شكل ٣٤) رسم منظور داخلى لصالة المعيشة بمسكن من المساكن المصبوبة سريعة التنفيذ على أساس نموذج ستروان وقد اشترك فى تصميمه لوكوربوزييه وبيير جانيريه عام ١٩٢١ وتطور الى التصميم الذى ظهر عام ١٩٢٤

قائمة فيها مبان من طابق واحد أو طابقين متصلة بعضها ببعض ، وتقوم بينها سلالم أو كبار ، كما نجد أن أول حديقة فوق السطح معالجة من الناحية التشكيلية . ونجد أيضا محاولة لوضع المبنى كله على معدل قياسى متناسب بعضه مع بعض .

وفى عام ١٩٢٥ كلف لوكوربوزييه مع ابن عمه « پيير جانيريه » ـ الذى أصبح شريكه ـ بتصميم وبناء طراز راق من المبانى فى « بيساك » (Pessac) بالقرب من « بوردو » (Bordeaux) ، ولما كان هذا الحى فى بلدة صغيرة لم تكن هناك حاجة للبناء الرأسى ولكن هذا لم يمنع لوكوربوزييه من أن ينفذ فكرة الحديقة فوق السطح والمساحات الفضاء فيها والطوابق الأرضية المفتوحة فى هذا المشروع فى أوضاع أفقية بدلا من الأوضاع الرأسية (شكل ٤١ ـ ٤٣) .

وقد اتجه لوكوربوزييه فى تصميم المدينة الجامعية الذى أعده مع ابن عمه «پيير جانيريه» عام ١٩٢٥ الى نفس الاتجاه الذى اتبعه فى تصميم بيساك كما نرى فى شكل (٤٤ ـ ٤٦) .

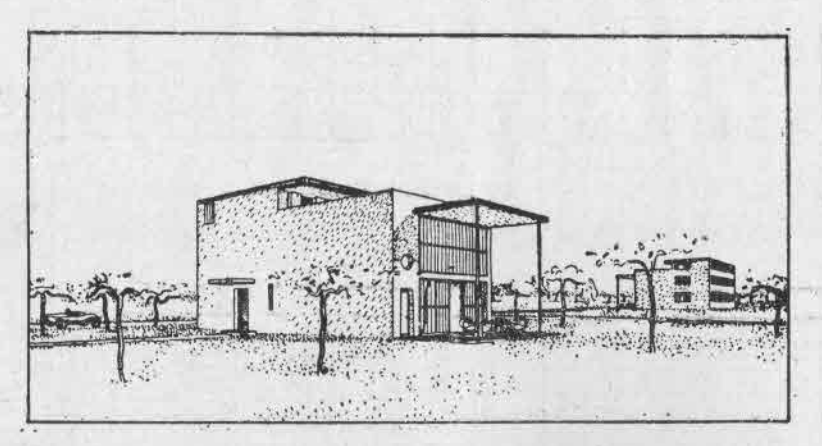
وفى هذا المشروع ـ الذى نفذه فى بيساك ـ لقى لوكوربوزييه معارضة شديدة ونقدا من سلطات متعددة ، وقد بقيت المبانى فيه خالية أكثر من ثلاث سنوات بعد اتمامها ، لأن الموظف المختص بالتراخيص

كان معترضا على تصميم لوكوربوزييه المشتمل على مكعبات مفرغة وأخرى مقفلة ، ولم يوافق بتاتا على اصدار الترخيص اللازم لاستعمال البناء الا بعد تدخل السلطات العليا وقد قال لوكوربوزييه عن ذلك : ان المبانى قد استغرقت سنة واحدة .. أما اصدار الترخيص اللازم للسكنى فقد استغرق ثلاث سنوات يضاف اليها تدخل موظفين كبيرين من الحكومة للوصول الى التصديق على الترخيص ..!

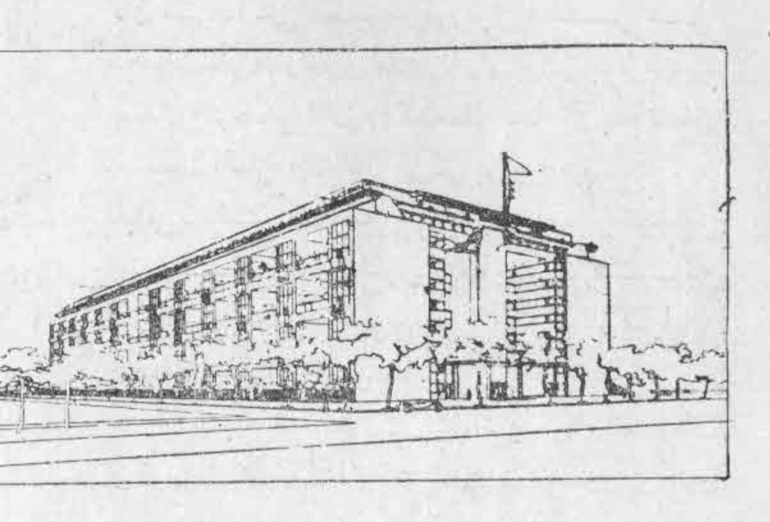
ان اتجاه التصميم فى بيساك يذكرنا بتصميمات لوكوربوزييه خلال فترة عام ١٩٢٠ عندما ركز كل جهوده على توسيع نظريته الخاصة بالمكعب المفرغ القائم على أعمدة والذى تعلوه حديقة معلقة فوق السطح . وقد أقام من هذا الطراز حوالى اثنى عشر مبنى على جانب كبير من الجمال والمتانة الانشائية .

ولم يكن أولها منزلا بل كان جناحا للفن الجديد ـ صممه هو وابن عمه ـ للمعرض الدولى للفنون الزخرفية الذى عقد عام ١٩٢٥ بباريس .

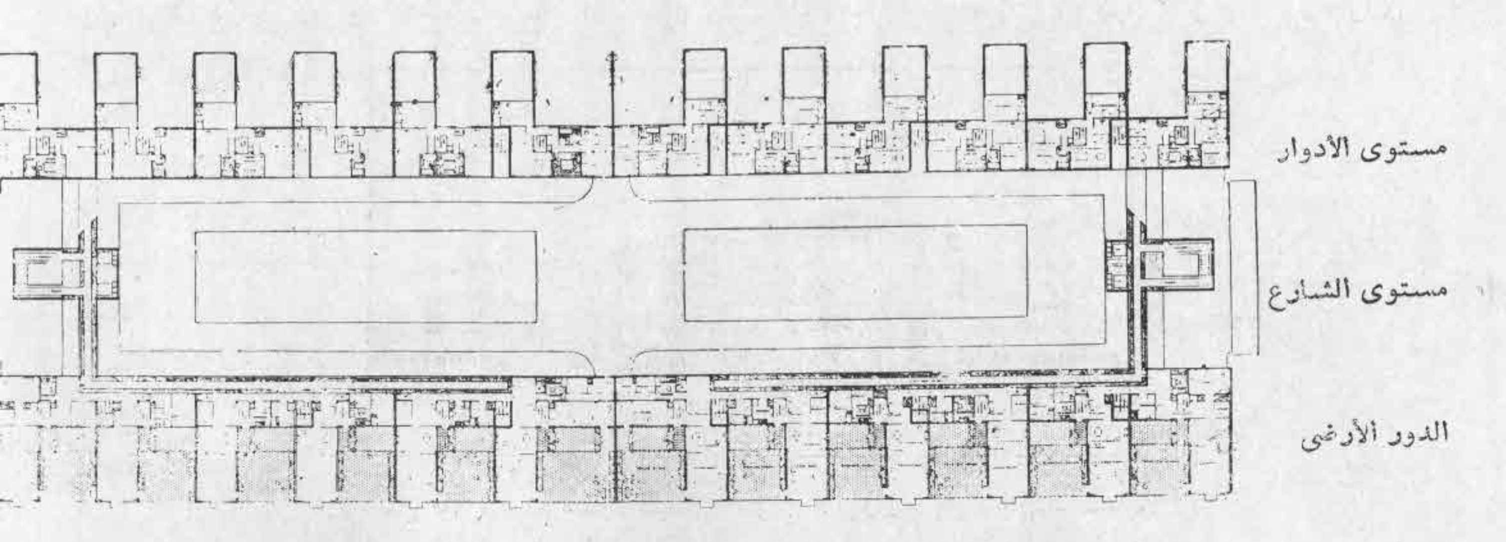
وكان هذا المبنى نموذجا كاملا للفيللا ذات الطابقين المقامة بعضها فوق بعض وهى على الأسلوب الذى تضمنته مدينته الحديثة قبل ذلك بعامين . وقد ضم هذا المبنى (شكلى ٤٧ ، ٤٨) حديقة باتساع فضاء طابقين ، وهى عبارة عن مكعب مفرغ خارجى مغلق من جانبين ،اذ أن كل جانب به شقة من طابقين موزعة عليها محتويات الفيللا ، أما غرفة الاستقبال فتشغل ارتفاع الطابقين . وقد لقى لوكوربوزييه فى هذا المشروع معارضة شديدة لايمكن أن تتصورها الا أن هذه المعارضة قد انحصرت فى بنوك «الرهونات» ومحررى



(شكل ٣٥) رسم منظور لفيللا « نموذج ستروان » بنيت على مساحة ٧٢ مترا ، وبه صالة للمعيشة اليومية ٥ × ٩ أمتار ، ومطبخ وغرفة للخادم ثم غرفة نوم وحمام . وقد صممه لوكوربوزييه وبيير جانيريه عام ١٩٢١



(شكل ٣٦) رسم منظور لعمـــارة الڤيلات « ١٢٠ ڤيللا » وقد صممها لوكوربوزييه عام ١٩٢٢

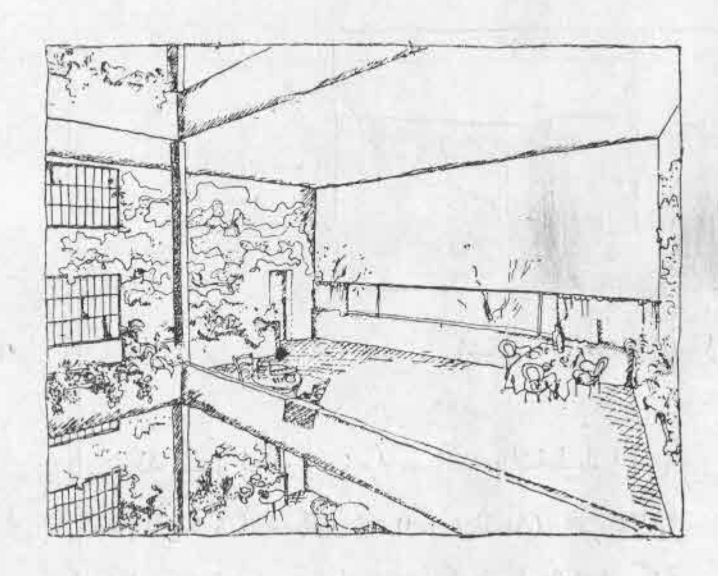


(شكل ٣٧) مسقط أفقي لعمارة الڤيللات ويحتوى على ١٢٠ ڤيللا وكل ڤيللا من دورين (١٩٢٢)

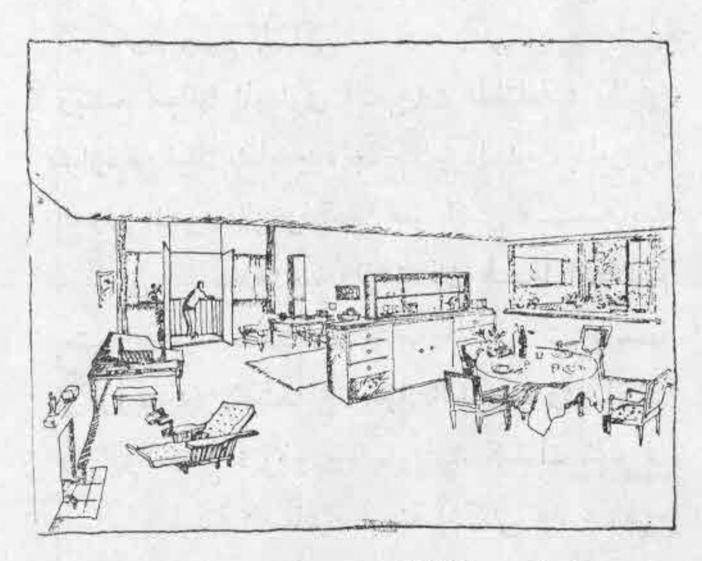
مجلات السيدات كما لقيت نقدا لاذعا وعنيفا لهــذا الأسلوب الحديث الذى عارضته جميع السلطات .

ويظهر أن دعوة لوكوربوزييه الى هذا المعــرض كان المقصود منها أن تظهر أعماله بشــكل غير لائق يمكن معه القضاء عليه بعد حكم الرأى العام بفشله، لأن البقعة التى اختيرت له كانت أسوأ بقعة فى أرض المعرض ، وهى تكاد تقع خارج نطاقه ، كما أقيم سور بارتفاع حوالى خمسة أمتار حول هذا المبنى لمنــع الزوار عنه .. وقد استدعى الأمر تدخل الوزراء لهدم هذا السور ، وأخيرا عندما قررت لجنـــة المحكمين الدولية منحه الجائزة الأولى تقديرا لعمل لوكوربوزييه فى هذا المبنى ـــ اعترض العضو الفرنسى ونجح فى تغيير قرار اللجنة عندما قال : ان هذا المبنى لايتمتــع بأى شىء من فن العمارة !

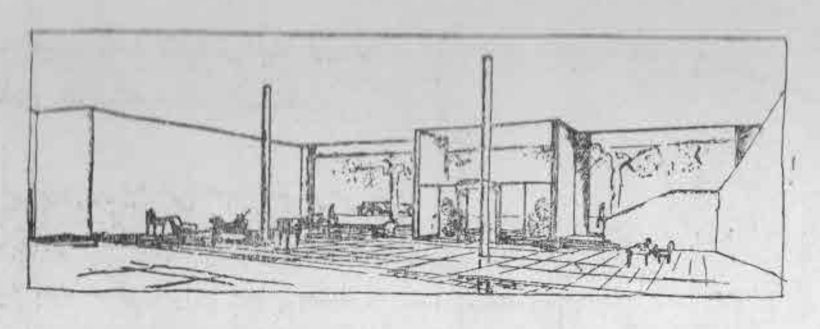
ولم يكتف النقاد بنقد لوكوربوزييه على اتجاهه فى هذا التصميم ، بل كذلك كان هناك الكثيرون ممن انتقدوه لنضـــاله للدفاع عن مشروعه بالرغم من أن نضاله وقضيته كانا على حق . وفى الواقع أن كل مبنى صـــممه لوكوربوزييه مابين عامى ١٩٢٠ وعام ١٩٣٠ قابله النقاد بنفس الهجوم فى ذلك الوقت ، وذلك بالرغم من الحقيقة التى لايمكن أن ينكرها أحد ..وهى أن أى زائر للمعرض فى عام ١٩٢٥ لم يكن ليتذكر أى شىء بعد خروجه سوى مبنى لوكوربوزييه الذى عمرت ذكراه بعد الانتهاء من هذا المعرض !



(شكل ٣٨) الحديقة المعلقة بمساكن عمارة الفيللات



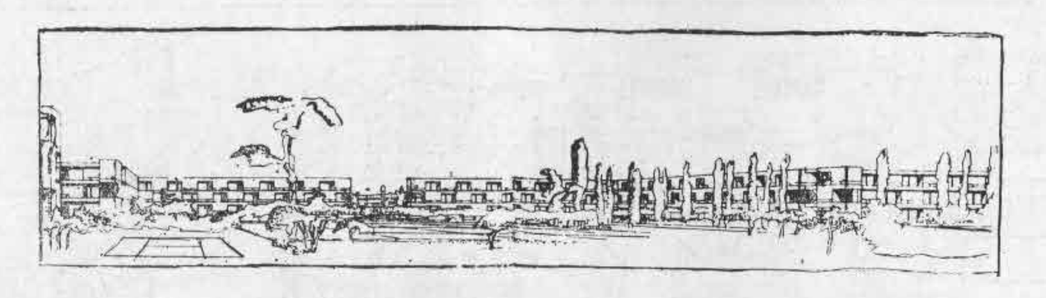
(شكل ٣٩) صالة الطعام بمساكن عمارة الفيللات



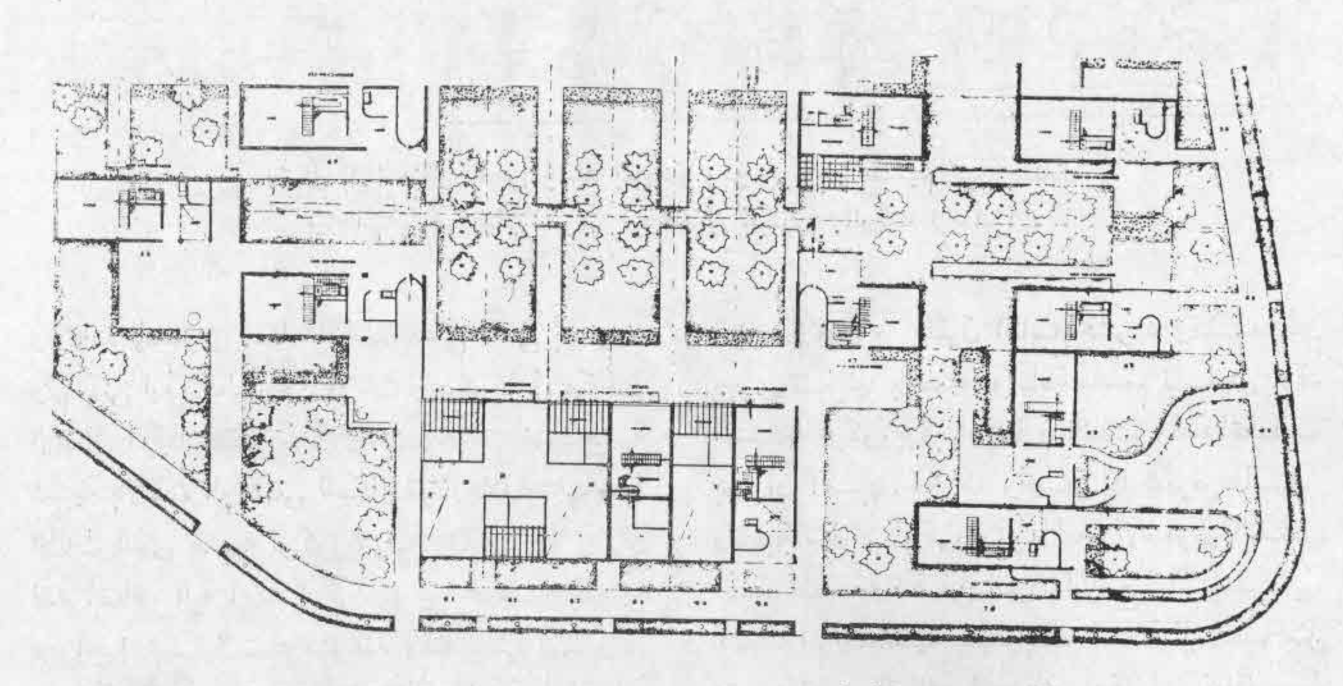
(شكل ٤٠) صالة المدخل بعمارة الفيللات

وقد صمم لوكوربوزييه مساكنه بالتخطيط الذى عمله لمدينة « أودنكور » (Audincourt) عام ١٩٢٤ (شكل ٤٩) على أساس أن تكون المبانى السكنية فيه منشأة بمواد نموذجية على نظام الخلايا مع مراعاة أن تكون جميع المساكن متساوية وعلى ترتيب منتظم ويتسع مجالها المعمارى للتعبيرات المختلفة ، والمبنى عبارة عن فيللا تشابه بناء جناح الفن الحديث بالمعرض الدولى للفنون الزخرفية بباريس الذى صممه بعد ذلك فى عام ١٩٢٥ .. ولذلك فان هذا التصميم يعتبر احدى وحدات سلسلة من المنازل التى صممها لوكوربوزييه لاستخدام الرجل العادى ، وقد أقامها على أوضاع نموذجية معمارية .. كما أنه اتبع فى انشائها الطريقة الصناعية البحتة (شكلى ٥٠ ، ٥١).

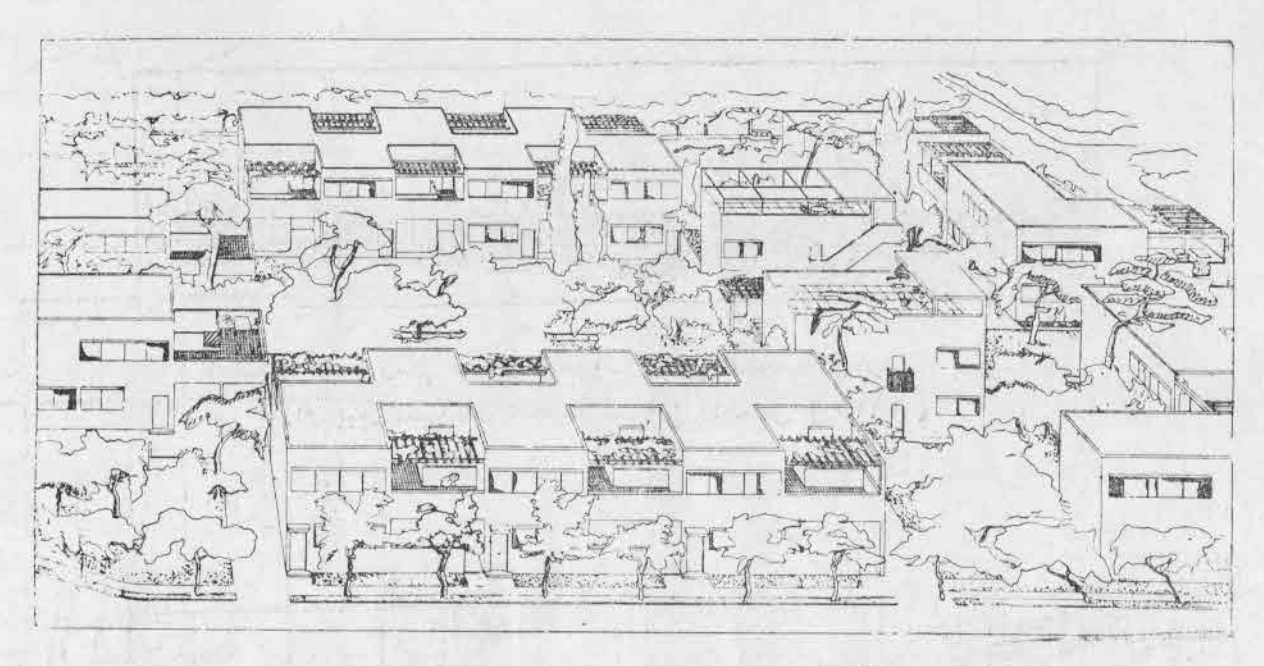
والواقع أن فن العمارة يدين لفكرتين فى الفيللات المقامة بعضها فوق بعض والتى كان تصميمها واضحا بشكل بارز فى أعمال لوكوربوزييه فى جناح هذا المعرض . وأول هاتين الفكرتين مجموعة الأثاث الأنيق الحديث الجميل المظهر وكان بعضها مصمما بمعرفة لوكوربوزييه لهذه الفيللا . والأخرى مشروع لاعادة بناء الجزء الأوسط من باريس الذى وسع فيه لوكوربوزييه أفكاره عن تصميم المدن . الا أن بعض الكتاب يوافقون على أسلوب لجنة المعرض ويعطونها الحق فى معارضتها لأساليب لوكوربوزييه التى يبادلها احتقاره للفنون الزخرفية فى الوضع الذى كانت عليه وكان لوكوربوزييه يرى أن فن العمارة يتناول جميع التفصيلات ابتداء من أثاث المنزل والشارع والمبنى وآفاق أخرى أوسع من ذلك ، فكان يقول : ان هدفه هو أن يبين بوساطته كيف أنه عن طريق النماذج يمكن للصناعة أن تنشىء تشكيلات متقنة ، وأن تؤكد الخواص الكامنة للفن ، وسيرا على هذا المبدأ قد أثبت لوكوربوزييه فى جناح معرض الفنون



(شكل ٤١) رسم منظور لوحدات المبانى السكنية فى بيساك بالقرب من بوردو يبين المساحات المختلفة للمبانى والحدائق (١٩٢٥)



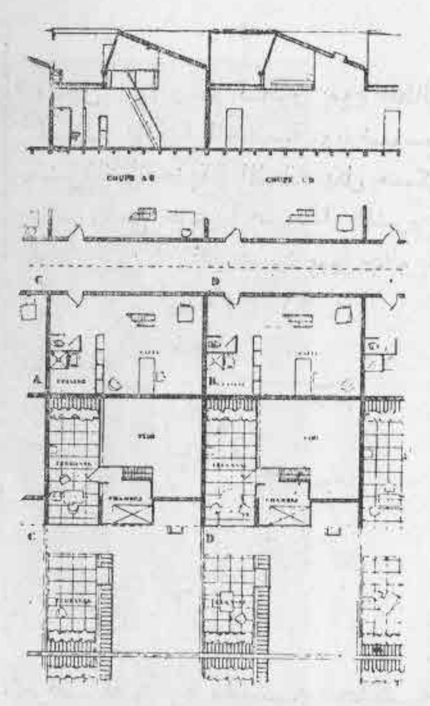
(شكل ٤٢)مسقط أفقى لحى فى بوردو، ونرى فيه تخطيط جديد فى أعمال البناء والاتجاه الى تحقيق الوفر مع الوفاء بالمستلزمات الاجتماعية والمظهرية



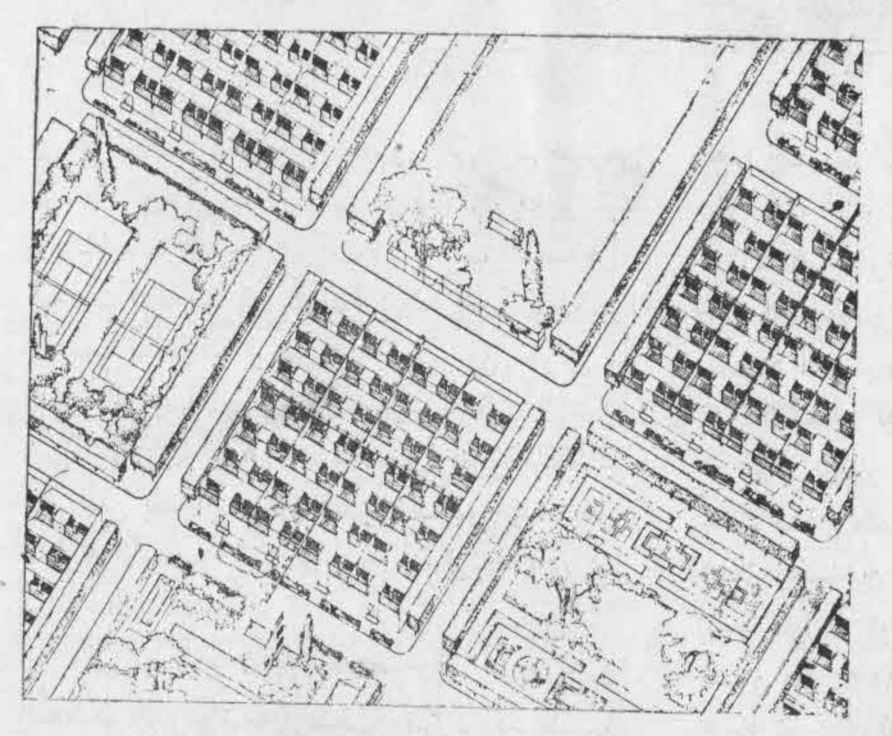
(شكل ٤٣) منظور لحى جديد ببوردو وهو جزء من تقسيم كبير صنعت فيه المبانى ميكانيكيا للوفر فى العمل البنائى والوقت (١٩٢٥)

والأثاث العصرى لصناعة أثاث معدنى مطلى بالكروم ولم يكن لهذا الطراز من الاثاث وجود الا فى مكاتب الأعمال ! كما تضمن هذا الأثاث وحدات نموذجيـة شبيهة بالأثاث الوظائفى للمكاتب . وعلاوة على هذا الأثاث الذى صممه لوكوربوزييه وفقا لآرائه وذوقه فقد أضاف اليه أيضـا كراسى من الخشب المنحنى من أجمل تشكيلات عرفت منذ وقتها حتى الآن،ومن بينها كراسى « تونيه » (Tonet) لموائد الطعـام المستديرة المصـنوعة من الخشب المنحنى . وكانت هذه الكراسى قد صممت فى عهد الفن الجديد فى الجزء الأخير من القرن التاسع عشر ، وقـد كان يجرى تشغيلها بالجملة بوساطة مصمم نمساوى .وقد اكتشفها لوكوربوزييه بنظره الثاقب وأعاد تصميمها بعد أن أكسبها خطوطه وأصبح لها شهرة عالميـة . وتتيجة لتطوير لوكوربوزييه لهذا الأسلوب أصبحت القطع المصممة منه فى القرن التاسع عشر ينظر اليها كتحف أثرية تضمها المجموعات الدائمة للمتاحف مثل متحف نيويورك للفن الحديث . وقد اهتم المصممون بانتاج أشكالجديدة الا أنهم اعتمدواكثيرا علىبعض الطرز القديمة ، أما لوكوربوزييه فقد اهتم بالخطوط

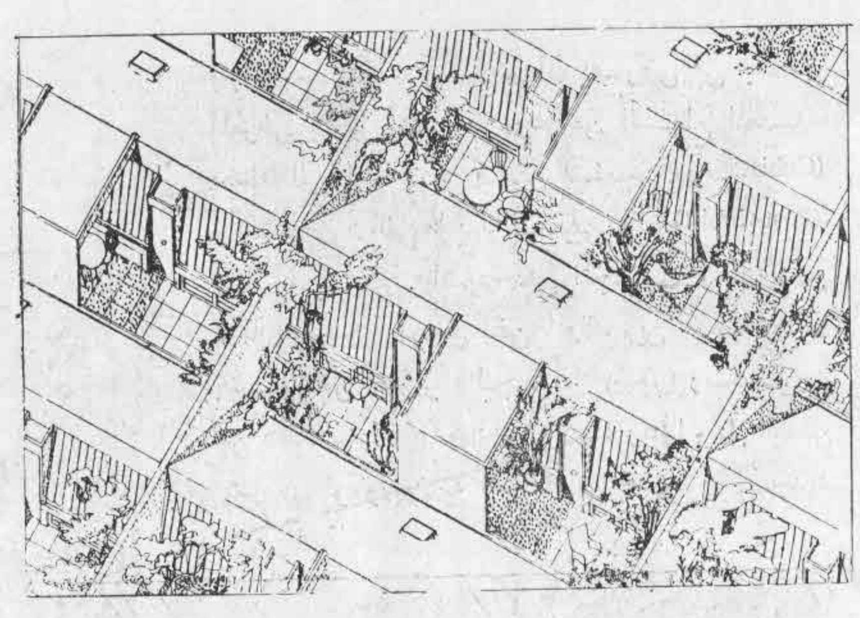
الجديدة لأشكاله كما اهتم أن يعرض فى جناح المعرض الذى صممه مجموعة من السلع المفيدة مضافة اليها لوحات من « الفن التكعيبى » (Cubist) وكذلك من « الفن ما بعد التكعيبى » (Post-Cubist) وكان فيها دلالة واضحة على اتجاه رجال عصر الآلة الى ناحية تجميل الفن . وقد زين كذلك جناحه بصور من تصوير « ليجيه » (Leger)ومنحوتات من « ليبشيتز » (Lipchitz) ، وهذا جعل البعض يتنبأ بأن لوكوربوزيه انما كان يتجه نحو عالم جديد



(شكل ٤٤) قطاع ومسقط لمساكن المدينة الجامعية



(شكل ٤٥) منظوربعين الطائرللمدينة الجامعية التى صممها لوكوربوزيه وبيير جانيريه عام ١٩٢٥

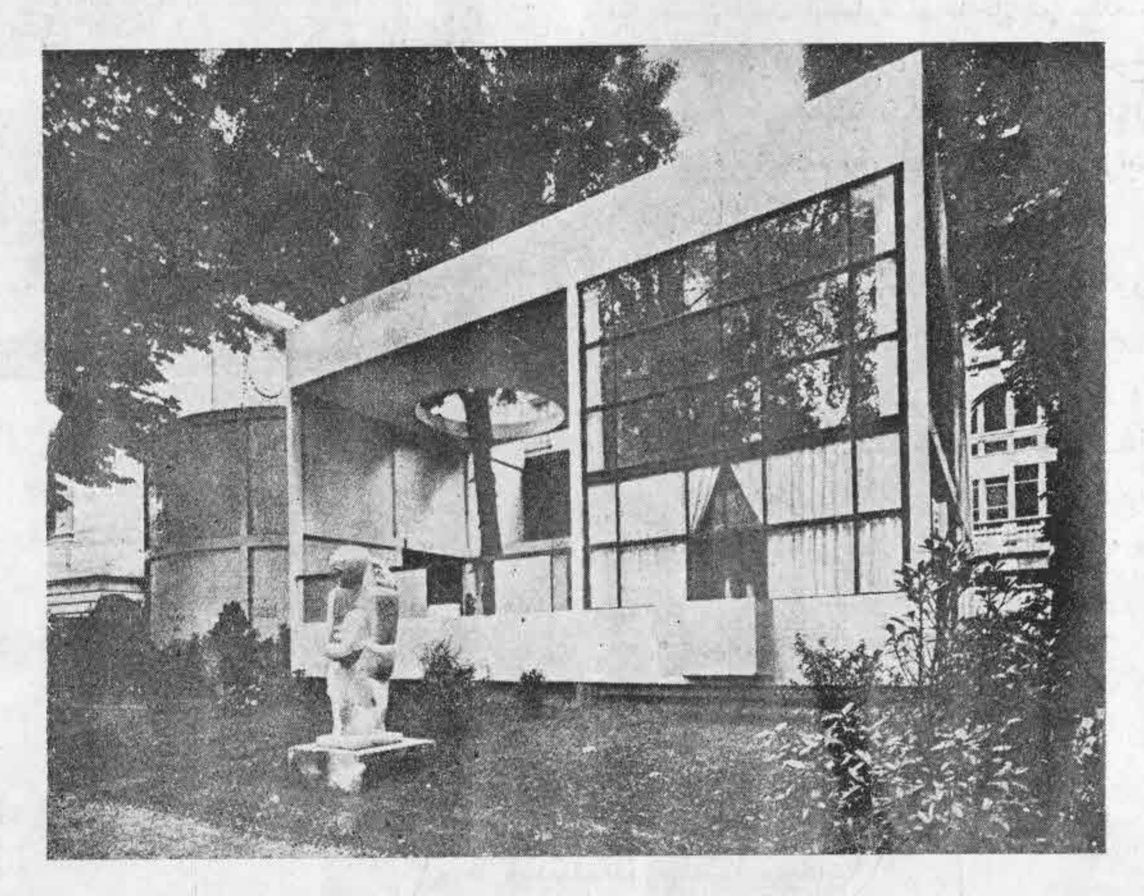


(شكل ٤٦) رسم منظور بعين الطائر لمساكن المدينة الجامعية ويوضح الشرفة والحديقة الملحقة بكل مسكن وقد وضع تصميم هذا المشروع لوكوربوزييه وابن عمه پيير جانيريه فى عام ١٩٢٥

من الأشكال ، ولم يكن محصورا فى عالم ضيق من الانشاء الوظائفى ، لأنه فى الواقع كان يكره التقيد أو التقليد أو السير فى ركاب المذاهب المقيدة أو البدعات الجديدة غير الواعية ، كما انه كان يكره أن يتهم بمشاركته لبعض المتذبذبين ممن تحولوا من النظرة الوظيفية الى الطراز الوظيفى كتقليد للاشكال التى سار عليها غيرهم ... فأصبحوا بذلك متطفلين على الفن بعد أن ضلوا الطريق للمفهوم الصحيح للنظرية الأساسية التى لا يصح أن ترتبط بأى عمل من الأعمال المصطنعة.

وفى مبنى ملحق بجناحه ـ عرض لوكوربوزييه التخطيط الذى وضعه لوسط باريس ، وقد تضمن هذا التصميم استعراضا لفكرة مدينته الحديثة بالنسبة لجزء من باريس واقع فى الشمال الشرقى من متحف اللوفر . وكان مما يسترعى النظر أن هذا التخطيط الجذرى كان فى روحه شبيها بتخطيط قصر « التويتيرى » (Tutterien) وكذلك قصر « الانفاليد » (Invalides) .

والى جوار جناح لوكوربوزييه فى المعرض كانت هناك نماذج مصغرة لمشروعاته عن خمسة منازل تم انشاؤها فيما بين عامى ١٩٢٦ ، ١٩٢٩ وهى المعروفة باسم منزل « كوك » (Cook) فى بولونيا على نهر السين عام ١٩٢٦ وفيللا « ستاين » (Stein) فى « جارش » (Garches) عام ١٩٢٧ (شكل ٥٢ ـ



(شكل ٤٧) منظر خارجى لجناح الفن الحديث بالمعرض الدولى للفنـون
الزخرفية بباريس عام ١٩٢٥

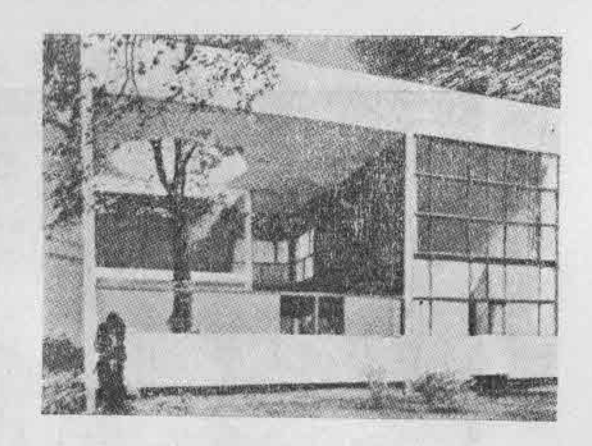
٥٤) ومبنيين آخرين لمعـرض « فايزنهـوف » (Weissenhof) فى شتودجارت (شكلى ٥٥ ، ٥٦) وفيللا « سافوى » (Savoye) فى « بواسى » (Poissy) على السين ، وقد صممت عام ١٩٢٩ ، وتمت بعد بضع سنوات . ولا شك أن لوكوربوزييه وابن عمه قد شيدا بعض المبانى الأخرى الا أن هـذه المبانى الخمسة كانت من أبرزها .

وكان منزل كوك فى بولونيا (شكل ٥٧) عبارة عن سطح باتساع ٢٥ قدما يمثل مسكن عائلة واحدة صغيرة ، ويتضمن عدة ظواهر من الأفكار الجديدة

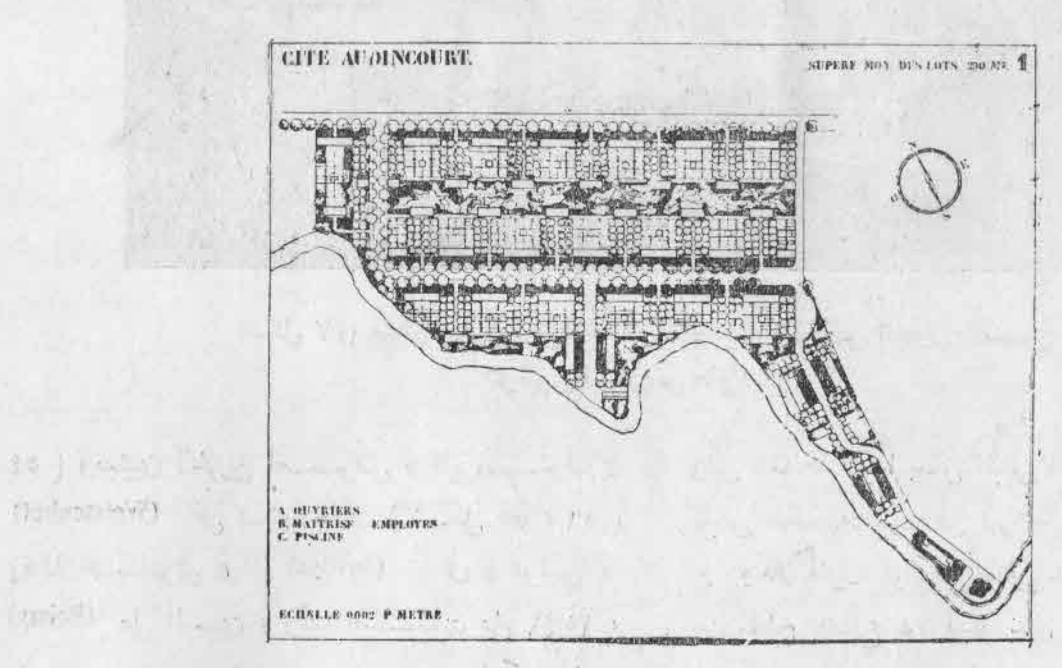
فيه متسع لمبيت السيارة ثم مدخل ذو مظلة معلقة ، وسلم الى غرفة الاستقبال وبه سطح مفتوح مبلط فوقها مقام على أعمدة قليلة ، أما الطابق الثانى ففيه غرفة النوم والحمام وفى الطابقين الثالث والرابع كامل مستلزمات السكنى .

وكما فى مبنى «سيتروهان» ارتفع لوكوربوزييه بغرفة الجلوس الى طابقين مستخدما جزءا من سطحها كحديقة .

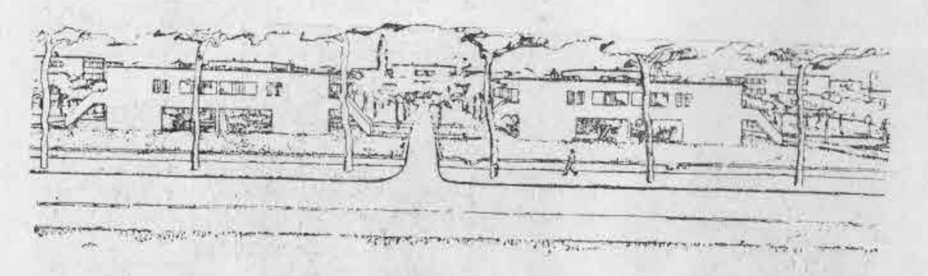
أما الناحية التى تسترعى النظر فى هـذا المبنى فهى الطريقة التى أنشأ على أساسها القواطيع بصورة متحررة : ففى كل طابق كان يجعلها منحنية ، وذلك



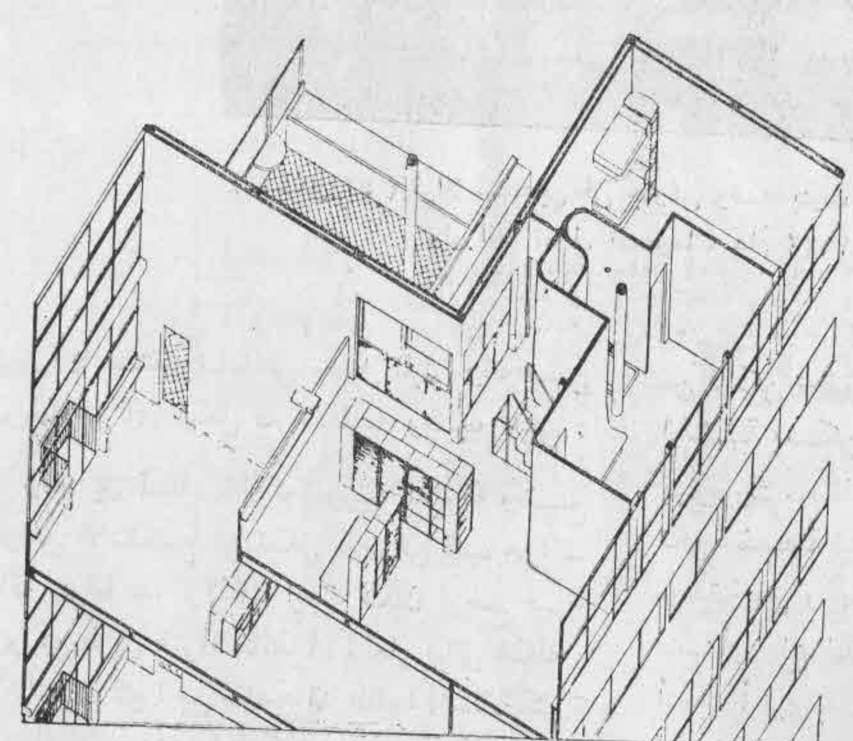
(شكل ٤٨) منظر لجناح الفن الحـديث بمعرض باريس الدولى للفنون



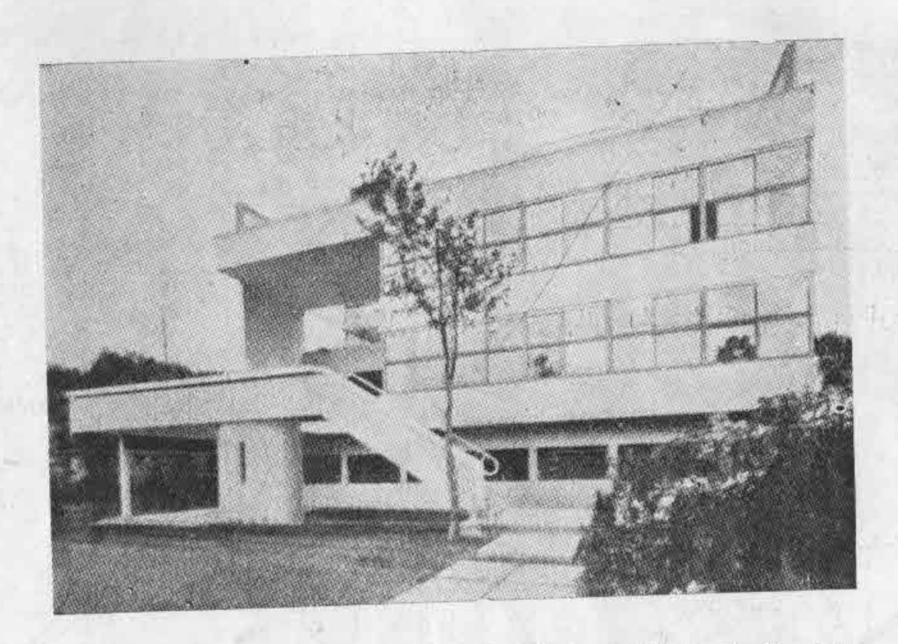
(شكل ٤٩) تخطيط مدينة أودنكور ١٩٢٤



(شكل ٥٠) وجهة لمبانى الحى السكنى بمدينة أودنكور



(شكل ٥١) احدى الخلايا السكنية بمدينة أودنكور وهى تماثل فى فكرتها جناح الفن الحديث



(شكل ٥٢) ڤيللا ستاين فى جارش وقد بنيت فى عام ١٩٢٧
ولو انها تماثل تصميمات عام ١٩٢٢

ليتبين أنها مستقلة تماما عن تحميل المبنى وانه يمكن تحويلها الى أى شكل قد تستلزمه وظائف المبنى .

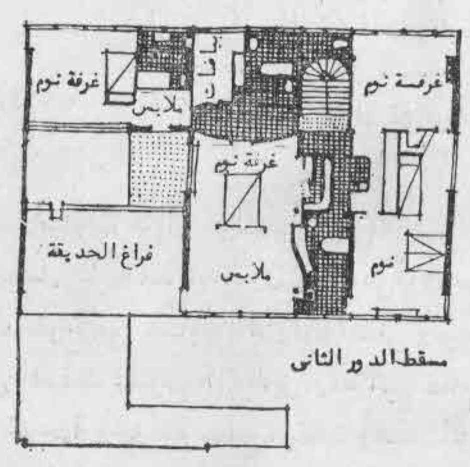
ومن بين أساليب لوكوربوزييه المألوفة وضع أحواض الاستحمام من شكل معين فى قلب حوائط مغلقة حولها ... وكذلك ايجاد مكان يوضع فيه بانيو عن طريق التواء حائط فى شكل يماثل شكله ، ولاشك أن كثيرا من مقلديه قد افادوا أشكالا كثيرة من تلك التى ابتدعها لوكوربوزييه واستخدموها بغير تمييز فى داخل وخارج المبانى كلما وجدوا أنه من الممكن تحقيقها دون مشقة ، وهناك مثل من الأمثلة يمكن أن نراه فى متحف الفن الحديث بنيويورك ... اذ أنه من المعروف أن هذه القبوة لم تكن مخصصة ليحمل عليها بيانو كبير لاقامة حفلة موسيقية على وجهة شارع ٥٣ فى نيويورك ، ولم يكن هناك أى داع لها ، وكان مبنى كوك هذا سابقة لعدة أشكال أخرى مرهفة فى التشكيل الموجه ... وهو ما كان سيشغل باله بدرجة أشد فى السنوات التالية للحرب العالمية الثانية .

ومن الأعمال التى أعدها لوكوربوزييه تصميم لمنزل فى قرطاجنة على شاطىء البحر الأبيض المتوسط عام ١٩٢٨ لم يقدر لهأن ينفذبعد (شكل ٥٨ـ٦١)، وقد عالج فيه جو المناطق الحارة وراعى حماية المبنى من حرارة الشمس مع اهتمامه بالتهويةالمستمرة التى تلطف الجو كما يتضح من القطاع (شكل ٦١) . والمنزل تحوطه شرفة عريضة كما أن به مظلة كبيرة فوق السطح لحماية البناء من حرارة الشمس ... وكذلك راعى فى تصميمه اتصال أدوار البناء اتصالا يسمح بمرور تيار هوائى فى جميع دواخل المبنى . وكان هذا التصميم خطوة تالية لتصميم ڤيللا على شاطىء البحر صممها لوكوربوزييه عام ١٩٢١ من أعمدة من الخرسانة المسلحة على أساس المساكن المبنية بالطريقة الصناعية ، كما عمل الحوائط من قواطيع خفيفة ... وعمل مظلة كبيرة فوق السطح كذلك لحماية البناء من حرارة الشمس (شكل ٦٢ـ ٦٤) .

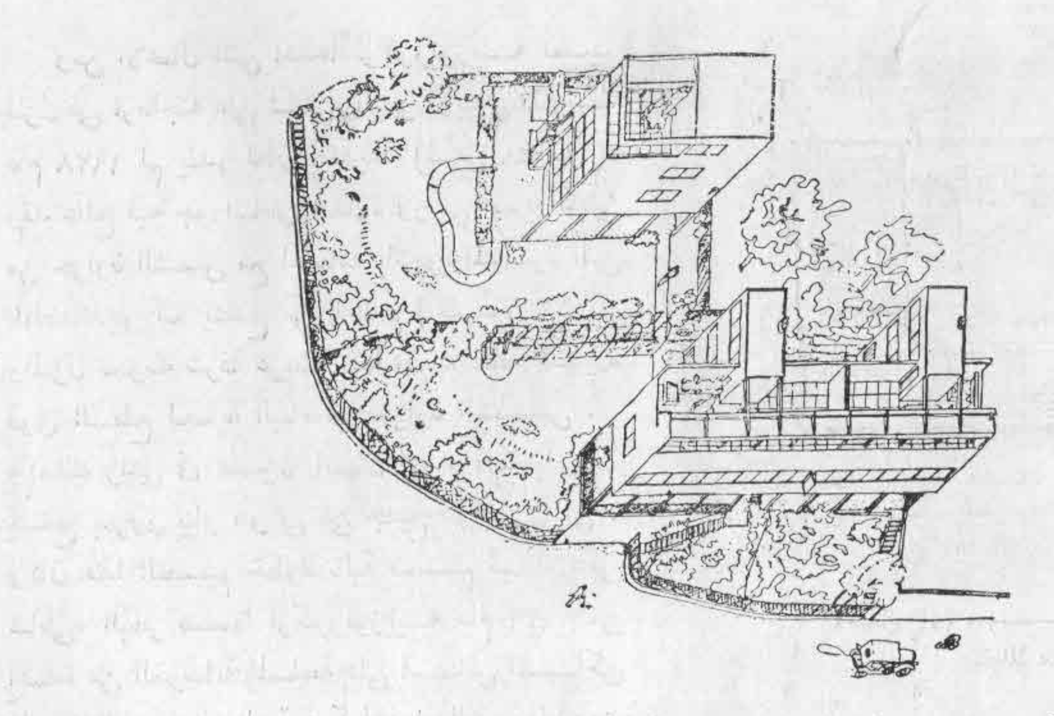
أما الڤيللا التى صممها لوكوربوزييه على شاطىء بحيرة «ليمان» (Lac Léman) فى عام ١٩٣٩ (شكل ٦٥) فيمكن أن نلاحظ العلاقة بينها وبين المبانى التى سبق أن قام بتصميمها مع جانيريه من عام ١٩٢٢ حتى عام ١٩٣٩ .

وكذلك كانت فيللا « ستاين » (Stein) التى أنشأها لشقيق « جرترودستاين » فى ناحية «جارش» (Garches) فى السنة التالية ــ أى عام ١٩٢٧ ــ

(شكل ٥٣) مسقط الدور الأول لڤيللا ستاين



(شكل ٥٤) مسقط الدور الثانى لڤيللا ستاين



(شكل٥٥) رسم منظور بعين الطائر للوحدتين اللتين صممهما لوكوربوزييه فى معرض فايزنهوف حوالى عام ١٩٢٧ . والمنزل الأيسر يطابق وحدات نموذج ستروان التى صممها عام ١٩٢٢ أما الوحدة الأخرى فهى كالوحدات المتعددة الشقق والمحمولة على أعمدة وبها حديقة سطح

تأكيدا لأسلوب منزل كوك ، اذ توجد فيها الأعمدة التى يحمل عليها الطابق الأول بعيدا عن الأرض ، ثم مكعب مفرغ من الطابقين الأول والثانى وفيه قواطيع تشكل المسقط الحرفى كل طابق. وقد اتبع نظام خاص لرسم الوجهة وحديقة سطح أنيقة . وهذا المنزل يعتبر أيضا نموذجا من نماذج المدينة الرأسية التى يتجه اليها لوكوربوزييه ووضح فيها النقط الأساسية لاتجاهه المعمارى . وتمتلىء ڤيللا جارش التى أعيد تجديدها بصورة متغيرة بكثير من التفصيلات التى أحدثت أثرا عند كثير من المعماريين فى جميع أنحاء العالم يصعب حصرهم ، ومن بين تلك التفصيلات السلالم المنقوشة بصورة واسعة ثم قبوات معلقة على المداخل ونوافذ على شكل شريط مستطيل غير متقطع ، وكذلك تنسيق المستويات والتشكيلات .

وفيما يختص بالفراغ الداخلى يلاحظ اتصاله بالشرفة الخارجية الكبرى التى توصل من الحديقة الى الدور الأول وتفتح عليها الصالة الرئيسية وتطل عليها غرف النوم . كما يلاحظ أن لوكوربوزييه قد أوصل الفراغ الرأسى بين الأدوار فصارت الصالة الرئيسية بالدور الأول تطل على فراغ المدخل بالدور الأرضى بما يشبه الشرفة الداخلية .

وتضمنت ڤيللا « جارش » كذلك خاصية أخرى أصبحت طابعا معروفا فى كثير من العمارات الحديثة ، وهى أن جدرانها المنخفضة عارية من الزخارف الكلاسيكية اذ أن ڤيللا « جارش » بوصفها نموذجا ودراسة لخلية من مجموعة فن ڤيللات مقامة بعضها فوق بعض فى صورة متكررة مبنية على موقع ضيق ، ومن المحتمل أن هذه الجدران المنخفضة تركت عارية لتتمشى مع فكرة لوكوربوزييه بأنه يبنى بفكرة الارتفاع ناظرا الى المبنى كأنه مقطوع من وحدة أكبر حجما أكثر من كونها وحدة مستقلة . وقد أصبح أسلوب الجدران المنخفضة العارية المظهر طابعا خاصا فى كثير من تصميماته ، ولم يعدل عن هذه التصميمات الا فى مبانيه الأخيرة . وفى الواقع فان الموازنة بين الوجهة المفتوحة المشكلة بالزجاج وبين الجدار القصير العارى أصبحت حلا مرضيا وعلى الأخص فى الجناح السويسرى الذى بناه عام ١٩٣٢ . ولكن الفكرة الأساسية فى هذه الجدران العارية انما كانت ناشئة عن اتجاهه نحو انشاء مجمعات من حجم ضخم أكثر منها كوحدات صغيرة .

وفى عام ١٩٢٧ دعى لوكوربوزييه ـ هو واثنا عشر آخرون من الاستحداثيين من جميع انحاء العالم ـ للاشتراك فى بناء مساكن مستعمرة « فايز نهوف » (Weissenhof-Hauser) بشتودجارت بألمانيا ، واستطاع هنا أن يعبر عن وجهات نظره بشكل واضح ، ويعرض النقط الخمس التى كانت فلسفته المعمارية تدور حولها وهى التى حاول تطبيقها فى مبانيه السابقة :

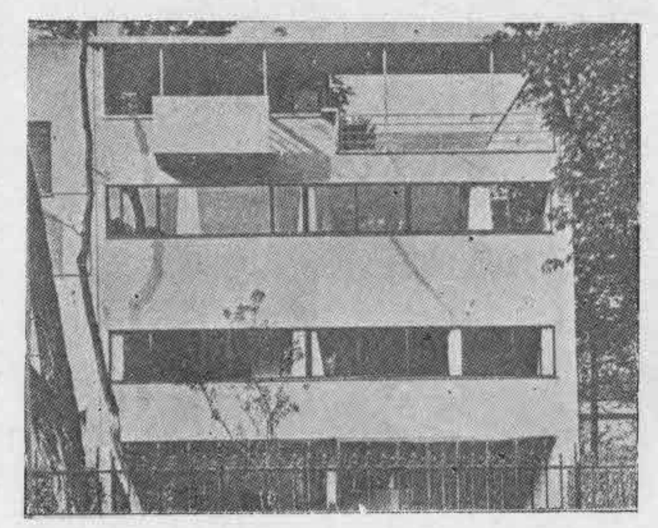


(شكل ٥٦) المبنى السكنى متعدد الشقق بمعرض فايزنهوف

المستعمرة هم اتحاد العمال الذين كان جروبيوس قد صمم لهم مبنى الادارة ذا الوجهة الزجاجية وكانوا ممن يعتنقون مبدأ ادخال الفن فى الصناعة الحديثة — فقد كان لوكوربوزييه على حق فى اتجاهه الى تضمين هذين المبنيين ملخصا لجميع اتجاهاته وآرائه فى العمارة المصنعة التى تشتمل على نقـاطه الخمس التى تعبر عن فلسفته المعمارية الحديثة .

وقد بدأ بالفعل بوضع بيان من بضع مئـات من الكلمات ، كما استصحب هذا البيان بتبرير لأسلوبه ومركزه كمعمارى ، وقد قال فى هذا المجـال : ان هذا ليس مجرد تخيل للجمال ... أو محاولة للوصول الى مظاهر استحداثية ، بل ان امامنا وقائع معمارية تتطلب اسلوبا جديدا للبناء. وقد وضع لوكوربوزييه هذه النقط فى ترتيب مسلسل :

أولا : الأعمدة التى ترفع البناء فوق مسـتوى الأرض ، وبهذا تخلى الموقع الذى يمكن اسـتعماله كحديقة ممتدة تحت المبنى بأكمله ، وتسهل حركة المرور من تحت المبنى بدلا من الدوران حوله ، كما يمكن فصل حركة المرور عن حركة السيارات ، وترك الأرض حرة وتوحيدها مع أرض المنطقة يساعد على ألا تحجب المبانى منظر الحدائق والأشـجار ، وفى نفس الوقت يمكن استعمال المساحة تحت المبنى كمظلة وكعنصر معمارى جديد للجلوس والمشى والرياضـة



(شكل ٥٧) وجهة منزل كوك فى بولونيا

(١) رفع المبنى على أعمدة مما يجعـله صـحيا ويمكن المرور تحته .

(٢) عمل حديقة سطح أو حدائق معلقة .

(٣) المسقط الحر بالهيكل الخرسانى واستعمال القواطيع الخفيفة .

(٤) استعمال الشبابيك الأفقية الطويلة بعـرض الغرفة .

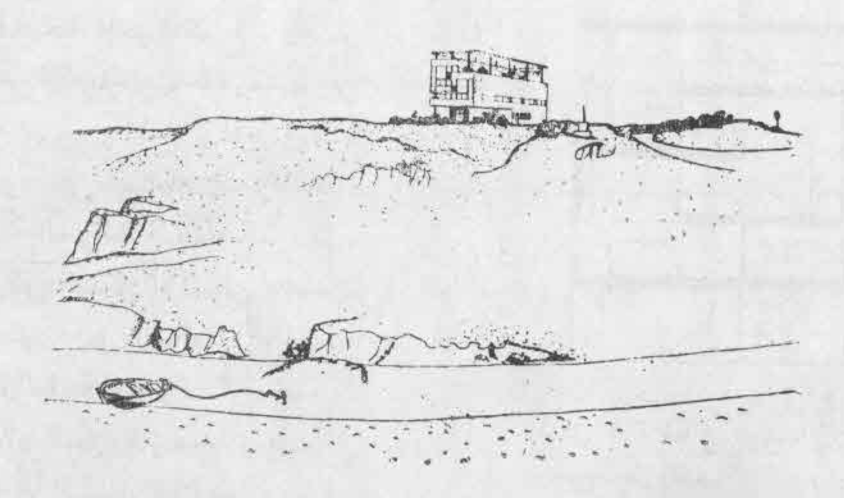
(٥) الوجهة الحرة بالخروج بها على كوابيل تحمل على الأعمدة المرتدة للداخل .

اشترك لوكوربوزييه مع ابن عمه جانيـريه فى تصـميم مبنيين بهذه المستعمرة ، ولما كان أصحاب هذه

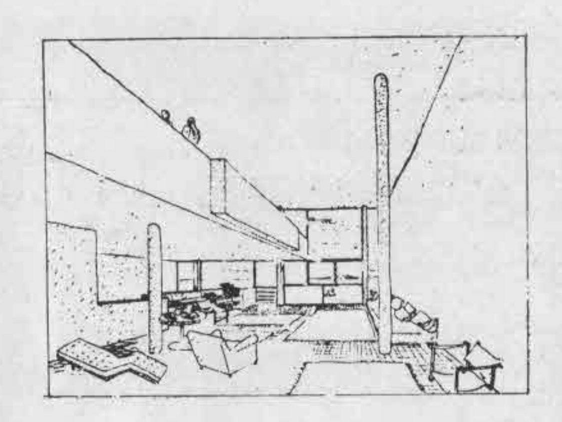
بعيدا عن الشمس والأمطار ، كما أنه فى المبانى الكبيرة يصلح مكانا لانتظار السيارات وبذلك لا يبقى للمبنى شارع أمامى وحارة خلفية ، وانما يكون له فوق وتحت .

ثانيا : **ان الحديقة فوق السطح تعتبر التكملة المنطقية للأسقف الخرسانية المستوية بعد أن استغنى عن الجمالونات القديمة ... كما أن الحديقة فوق السطح معناها أن جميع الفضاء المشغول بالمبانى القائمة على الأرض يمكن استرداده من جديد فى صورة حدائق « عليا » من مميزاتها عزل البرد فى الشتاء والحماية من حرارة الشمس صيفا ، كما أنها عملية ... والى جوار أنها لا تكلف أى مصروفات فى العزل فهى توفر أيضا نفقات التدفئة فى الشتاء ، وتوفر الراحة والمتعة للسكان كأية حديقة عادية على الأرض ، كما أن لها صلة عاطفية بحياة الانسان واحساسه بالنباتات وأزهارها والطبيعة التى تنبض بالحياة من حوله .

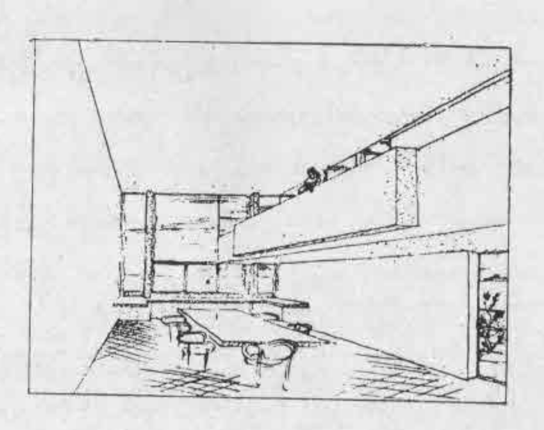
أما من الناحية الانشائية فهى أحسن علاج لوقاية الخرسانة من التمدد والانكماش . ونلاحظ أنه لا خوف على السقف من أن ينفذ منه الماء لأنه يمكن حمايته بمواضع عازلة كثيرة .. ومن باب الاحتياط يوضع على السقف طبقة من الرمل فوقها بلاط سميك من الأسمنت ذو لحامات واسعة مفتوحة تنبت فيها الحشائش ؛ وبذلك تبقى الخرسانة رطبة ، وتبقى



(شكل ٥٨) مشروع ڤيللا قرطاجنة على ساحل البحر الأبيض ، وقد صممها لوكوربوزييه عام ١٩٢٨



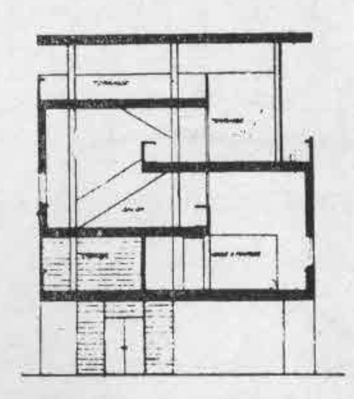
(شكل ٥٩) ركن الجلوس بفيلا قرطاجنة



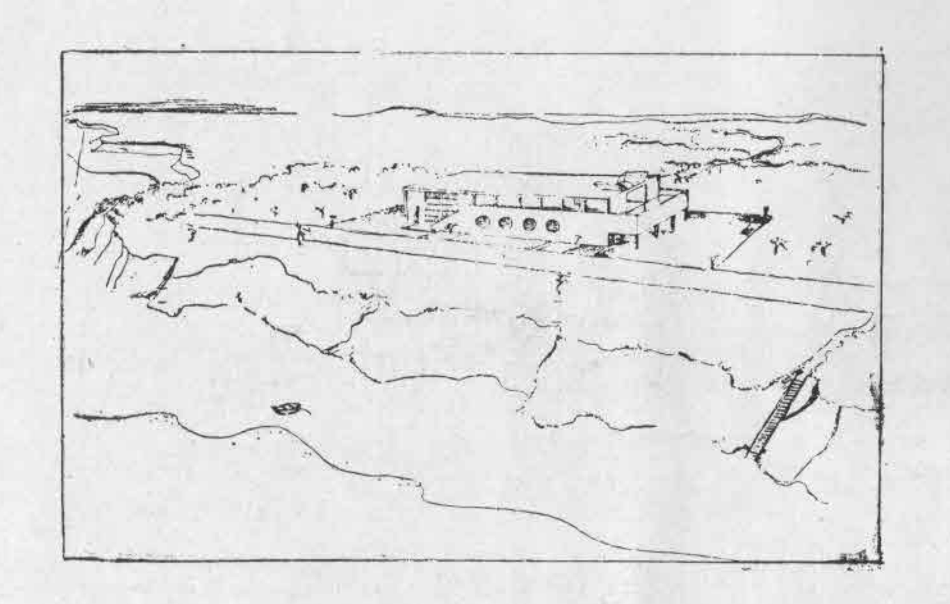
(شكل ٦٠) ركن الطعام بفيلا قرطاجنة

درجة حرارتها منتظمة دون أن يسمح الرمل والجذور بمرور الماء . كما يعمل ميول لتصريف مياه المطر حتى لا تسيل الى داخل المساكن .

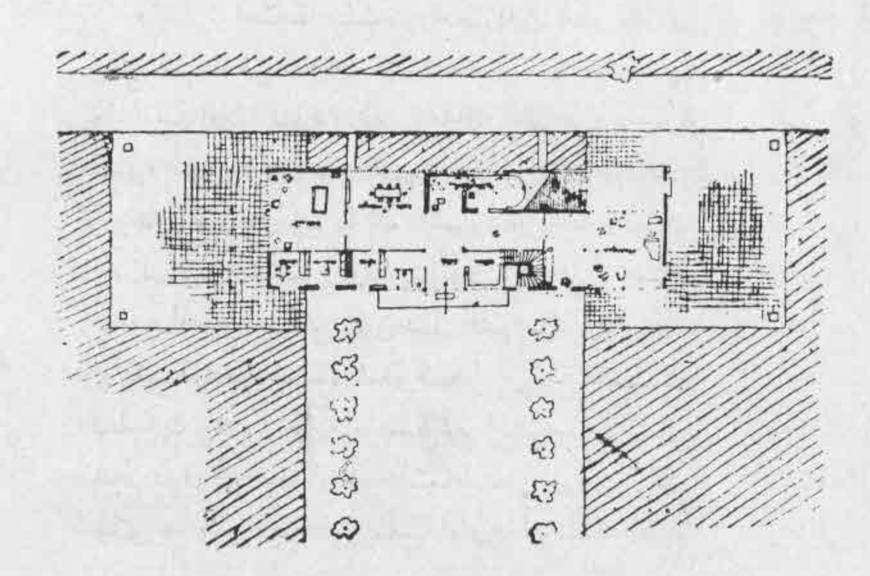
ثالثا : التخطيط للمسقط الحر المفتوح ، وهو الناتج عن اقامة عدد من الأعمدة متباعدة بعضها عن بعض بمسافات متسعة تسمح بانشاء قواطيع بينها بصورة متحررة والتصرف فى المساحات تصرفا طليقا. أو بمعنى آخر: ان وظيفة الحوائط الحاملة قد انتفت، وأصبح تركيز الحمل على الهيكل الانشائى وحده ؛ وبذلك أصبح من الميسور عمل القواطيع الخفيفة التى تشكل على حسب الحاجة ،وبدون تكرار تصميم المسقط نفسه فى الأدوار المتكررة ؛ وبذلك يمكن ايجاد المسقط الحر الذى استعمل قبل ظهوره فى أعمال لوكوربوزييه فى بعض المبانى السابقة بأوربا وأمريكا ، مثل بعض أعمال « فكتور هورتا » وفى عمارة « أوجست بيريه » بأوربا ، وكذلك فى بعض أعمال « فرانك لويد رايت » بأمريكا .



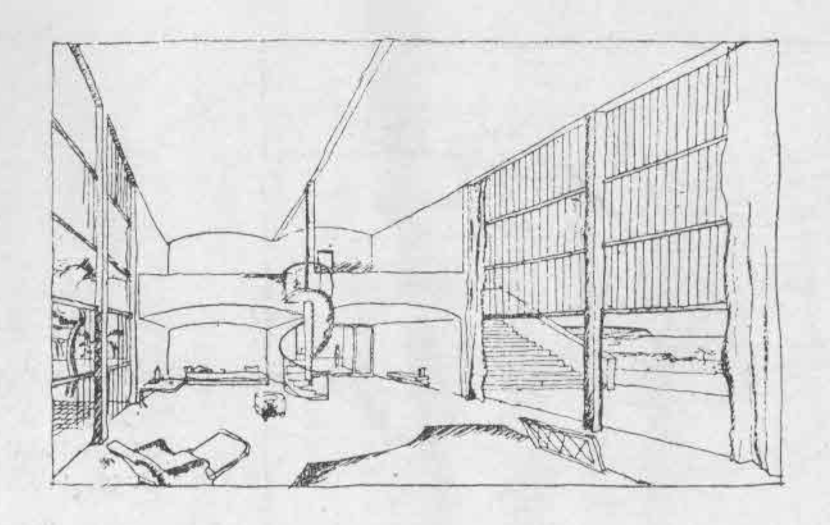
(شكل ٦١) قطاع بفيللا قرطاجنة يوضح الحل الذى ابتكره لوكوربوزييه بتوصيل كل الأدوار داخليا حتى يمكن أن يتخلل المبنى تيار الهواء المستمر .



(شكل ٦٢) رسم منظور لڤيللا على شاطىء البحر صممها لوكوربوزييه عام ١٩٢١ من أعمدة من الخرسانة المسلحة على أساس المساكن المنشأة بالطريقة الصناعية • والحوائط من قواطيع خفيفة



(شكل ٦٣) مسقط الڤيللا التى صممها لوكوربوزييه على شاطىء البحر عام ١٩٢١



(شكل ٦٤) منظر داخلى لصالون (الفيلا على شاطىء البحر) وقد صنعت الاعمدة من قطاعات ثابتة والأسقف على شكل قبوات . والعناصر الثابتة للشبابيك القياسية تكون الفراغات ، والمسطحات المملوءة تكون العناصر المعمارية لهذا البناء

رابعا : استعمال الشبابيك الأفقية الطويلة على شكل شريط من النوافذ الممتدة من أحد الأعمدة الأساسية الى العمود الآخر وبذلك يسمح بدخول الضوء بصورة متناسقة الى جميع أجزاء المبنى خلافا للنوافذ القديمة التى كانت عبارة عن ثقوب فى الجدران ، وهذا التغيير يعطى ضوءا كافيا فى داخل البناء ، كما أنه يمكن أن تحيط الشبابيك بالمبنى كله، ويمكن أن تكون عاملا مؤكدا لوحدة الشكل الخارجى وتعبر تعبيرا منطقيا عن التصميم الانشائى المتبع دون أن يكون للفتحات علاقة بالمسقط الأفقى أو توزيع القواطيع داخل البناء . وهذا التقليدمخالف لاتجاه المحافظين على التقاليد القديمةالذين يتمسكون بأن تكون الشبابيك مستقلة بعضها عن بعض ؛ اذ أنهم يرون أن وضعها الصحيح هو الوضع الرأسى .

خامسا : الوجهة الحرة أو الطليقة كما أسماها لوكوربوزييه التى هى عبارة عن وجهة لا تحمل أى ثقل ، وبهذا يمكن جعلها مفتوحة أو مغلقة وفقا لما يتفق مع فكرة التصميم من الناحية الزخرفية والناحية الوظائفية . وبذلك يمكن أن تصمم الوجهات فى حرية وبأشكال هندسية صرفة دون التقيد بما وراءها ، أو يستعاض عن الحوائط الخارجية بمسطح أو غلاف زجاجى .

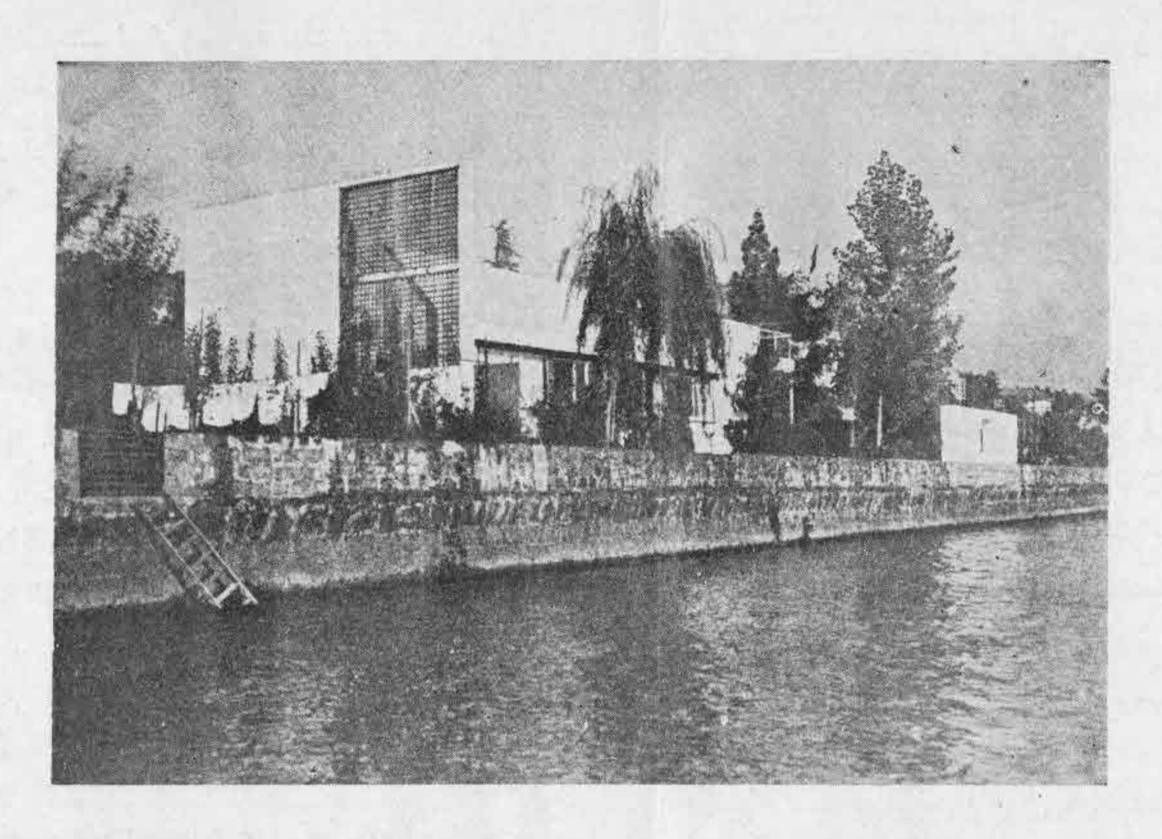
وقد اختتم لوكوربوزييه ذلك بقوله : ان هذه النقط الخمس تضع مبادىء جديدة للتصميم المعمارى لاتبقى فيه أى أثر أو رواسب من الأصول المعمارية القديمة .

وقد كان المبنى الأول الذى صممه لوكوربوزييه وجانيريه فى مستعمرة فايزنهوف باشتودجارت بألمانيا عام ١٩٢٧ متسقا ومتفقا مع فلسفته المعمارية وأسسها الخمسة التى لم يستطع نشرها فى فرنسا لقيود العمل بها وظروف المقاومة التى أحاطت أعماله ... الا أنه هنا وجد فرصة جديدة ليعرض أسس فلسفته الخمسة ، وبذلك كان هذا المبنى متفقا مع مبنى سيتروهان الذى شيده عام ١٩٢٢ ، أى أنه استمرار للدراسات التى بدأها منذ حوالى عشر سنوات .

والمبنى فى ذاته عبارة عن مكعب أبيض قائم على ركائز أو أعمدة ترفعه عن الأرض ، ويتكون من شقة بمعدل ١/٢ فى الطابقين ، .. وتعلو البناء حديقة سطح « عليا » محددة لشكل واضح . وكان هذا البناء يبدو كأنه قطعة من مدينة سكنية .. وحتى اذا نظرنا اليه باعتباره مبنى منفردا فانه يمتاز بطابع أنيق يؤكد الاحساس بكتلة البناء الصريحة . أما وجهته الصريحة فقد عولجت كما لو كانت لوحة تصويرية وبها مستطيلات من الزجاج ونوافذ رأسية وشرفة واحدة متسعة وهو فى بروزه يؤكد قوته .

أما المبنى الثانى لمستعمرة فايزنهوف فقد قصد به أن يكون عرضا لفكرة تصميم جديدة ، عبارة عن عمارة مكونة من عدة شقق ومقامة أيضا على ركائز ويتكون هذا النموذج من صالة كبيرة تقسم ليلا بقواطيع خفيفة وتظهر من حوائطها الستائر والدواليب لتحويلها الى غرف نوم . وكان معظم الأثاث جاهزا مثبتا فى الحوائط الخفيفة الجاهزة أى فى جدران المبنى نفسه ، عدا بعض الكراسى والموائد . ويعلو المسكن حديقة سطح فوق عدد من الشقق من مستوى واحد . أما أبراج السلالم فتقوم كوحدات مستقلة بارزة عن كتلة مبنى الشقق أو المساكن . ويمتد شريط زجاجى أفقى من النوافذ المنزلقة بطول المبنى على حسب التصميم الذى يفضله لوكوربوزييه والذى نادى به فى ذكره لأسس فلسفته المعمارية .

ولو أن هذا الطراز قد أصبح مألوفا اليوم فانه كان من الأشياء المستحدثة فى ذلك الوقت (عام ١٩٢٧) وقد تعرض هذا التصميم لكثير من النقد وخاصة التصميم الثانى الذى كان تطبيقا لطريقة عربات النوم فى السكك الحديدية من جهة الضيق الشديد والأثاث، وكذلك حوائط الحمام التى لا تصل الى السقف واعتبروها عملا فاضحا لا يتفق مع الأخلاق فى مساكن العائلات .. الا أنه على كل حال قد اعترف البعض بأن الدواليب التى صممها لوكوربوزييه فى جدران



(شكل ٦٥) منزل على شاطىء بحيرة ليمان صممه لوكوربوزييه عام ١٩٣٩

المبنى والأثاث الداخلى كانت كلها على جانب عظيم من الأناقة لم يتخطه أى تصميم آخر فى تناسب أجزائه وتفصيلاته خلال الثلاثين عاما التالية .

وعلى العموم فقد كان مبنى معرض مستعمرة فايزنهوف خاتمة لمرحلة خاصة فى عمل لوكوربوزييه اذ كان قد حقق فيها ايجاد حل لمشكلة البناء الرأسى للمدن .. واذ كان قد تخطى التصميمات التى قدمها فى معرض فايزنهوف الى مدى بعيد فى تخطيطات أخرى للمدن الا أن تهذيبه فى هذا المضمار اقتصر على ناحية التجميل ، وحقق الحل العملى لهذه المسألة عام ١٩٢٧ .

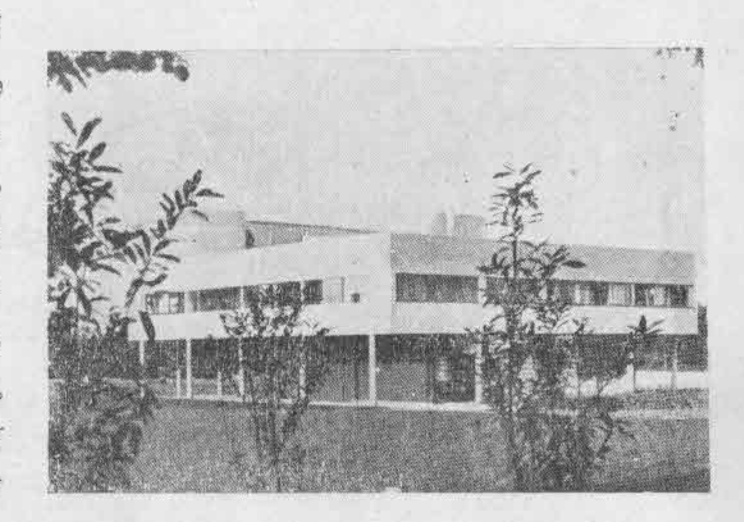
أما مبناه الثانى فهو الذى كان دراسة لأهم أعماله التى ظهرت بعد ذلك بقليل وأثبتت أنه كان مخططا يقدر نواحى الحياة فى المدن ويحللها .. كما كان معماريا فريدا فى تفكيره .

⑤ بداية المجد الحقيقى

حاول لوكوربوزييه أن يضع كل مواهبه وعصارة فكره فى تصميمات على الورق .. ولم يتمكن من تنفيذها لعرضها أمام العالم . وكل ما أمكنه عمله هو أنه عرضها على الورق فى كتاباته ومقالاته ، ولكن الأعمال التى استطاع تنفيذها كثيرا ما كانت مقيدة أمام رغبات أصحابها مما يضع المهندس دائما فى صعوبة تجعله غير راض عن تنفيذ الأعمال التى لا يستطيع فيها أن يحقق عمليا أفكاره على حسب مفهومه المتطور الجديد ، الا أن لوكوربوزييه قد استطاع أن يجد الفرصة سانحة فى تصميمه لبناء ڤيلا سافوى (شكل ٦٦) التى استطاع فيها أن يعبر عن كل أفكاره عقب تنفيذها فى سجلات التاريخ المعمارى بعد أن أصبحت احدى روائع العمارة فى القرن العشرين .

وتقع « ڤيلا سافوى » فى مدينة « بواسى » على السين على مسافة حوالى ساعة من مدينة باريس وهى مدينة صغيرة .. أما الڤيلا نفسها فهى مقامة وسط مزرعة تبلغ مساحتها ١٣ فدانا تقريبا فوق التلال المطلة على المدينة وعلى نهر السين ، وقد بدأت الآن الأسوار المحيطة بهذا الحقل تتداعى اذ تآكلت من الصدأ تلك اللافتة الموجودة على باب المدخل والمكتوب عليها (احترس من الكلاب) .. ولا يستطيع أن يدخل أى متفرج الى المزرعة ليرى الڤيلا ، لأن مدام سافوى ملت كثرة الزيارات وحرمتها بالرغم من أنه لا يوجد أى شىء يستحب كتمانه خلف تلك الجدران سوى أن صاحبة البيت لا تميل الى أن يرى الناس الحطام الباقى من هذا المبنى الذى اضطرت أن تهجره ابان الاحتلال الألمانى لفرنسا عام ١٩٤٠ .

وبالرغم من عدم العناية بهذه الڤيلا فانها أصبحت من أشهر المبانى التى شيدت خلال مائة العام الماضية، وبالرغم من التخريب الذى أصاب هذه الڤيللا فانها لم تكن حدثا منعزلا عن حياة لوكوربوزييه الخلاقة، بل انها تعتبر جزءا أصيلا من فكرته التى وسعها فى مبنى ستروهان عام ١٩٢٢ والتى طبقت فى أوسع مظاهرها فى العمارة السكنية فى مرسيليا بعد ذلك .

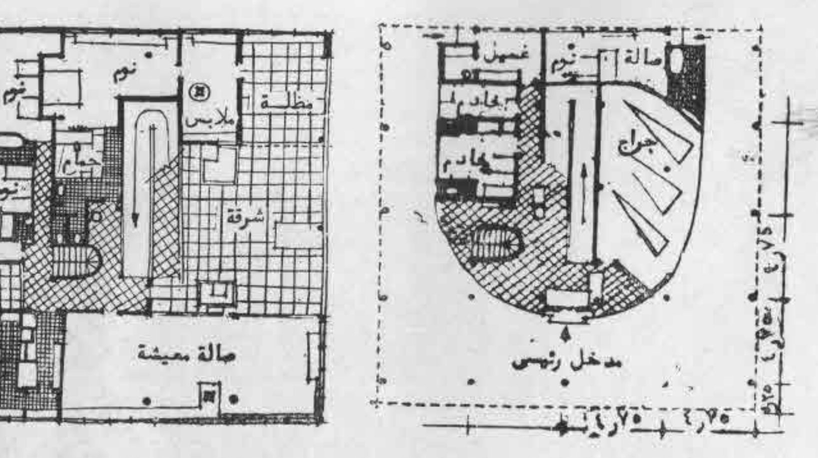


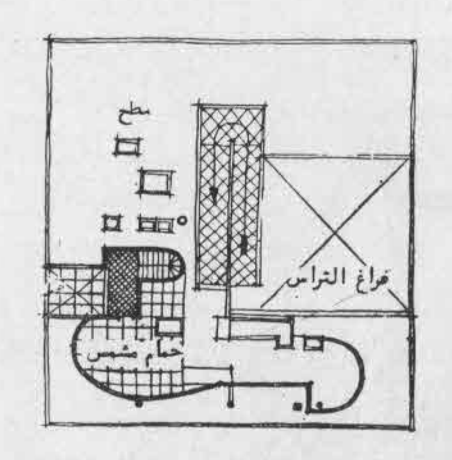
(شكل ٦٦) ڤيللا ساڤوى (١٩٢٩ — ١٩٣٠)

وفى الواقع لم تكن « ڤيللا سافوى » مصممة لعائلة سافوى بغرض السكنى ... بل أنه فى عام ١٩٢٥ كان لوكوربوزييه قد وضع تخطيطا شعريا لنظرته الثالوثية المعـــروفة والمكونة من المركزية والمكعب والسطح المنقوش لڤيللا ماير التى كانت ستبنى على مقربة من باريس ، وهو مشروع لم يكتب له التنفيذ ولم يتحـقق الا فى مجموعة الرسـوم الجميلة التى صممها .. الا أن هذا التصميم كان أساسا للتصميم الذى وضعه لوكوربوزييه « لڤيللا سافوى » فى عام ١٩٢٨ — ١٩٢٩ ، ثم نفذه بعد تعديل طفيف قام به عام ١٩٣٠ — ١٩٣١ .

كان من حسن الطالع أن أصحاب هذه الڤيـللا تركوا كل الحرية فى التصميم والتنفيذ للمهندسين فحاولا أن يضعا فيها كل مواهبهما لتكون مبنى تاما معبـرا ومؤكدا لعقيدة لوكوربوزيـيه بأنه يستطيع أن ينشىء مبانى من الخرسانة والزجاج فى الوقت الذى انتهى فيه عهد تلمذته وأصبح قائدا ناضجا فى فنه ..والواقع أن هذا البناء يثبت فى مظهره الخارجى انه أخذ شكلا هندسيا نقيا منتظما ولو أنه اختل قليلا داخل البنـاء نفسه . أما البناء نفسه فهو على شكل صندوق مستطيل من الخرسانة المسلحة (شـكل ٦٦ — ٦٩) محمل من كل جانب على خمسة أعمدة مستديرة ، والمسافة بين كل عمود تبلغ ٤٫٧٥ متر وتكون الفيلا من دور واحد يحتوى على غرفة للمعيشة وتراس وثلاث غرف للنوم مع الخدمة اللازمة .

أما الدور الأرضى فبـه الجراج وغرف الخـدم ، وتعلو المسكن حديقة سطح بها مكان كبير للجلوس (شكل ٧٠) . وقد طبق فى هذه الڤيللا أسـلوب المسقط الحر والوحدة الفراغية وحاول تطويرها حتى أصبح الفراغ الداخلى مائعا بحيث ينساب بين أجزائها الداخلية ، ويشعر الانسان بالفراغ الكبير فيها بحيث يجذب الانسان ليسير من أول خطـوة حتى ينتهى بحديقة السطح «والسولاريوم» فوق الڤيللا .. وفى كل خطوة يخطوها وفى كل حركة تتغير المناظر المحيطة من حوله وتجذبه ليستمر فى سيره الممتع الى النهـاية ... وتؤثر الألوان كذلك على السائر فى هذه النزهة المعمارية الجميلة ، فكان الدور السكنى فى الڤيللا ملونا بلون أصفر من الخارج ليظهر وسـط مزارع

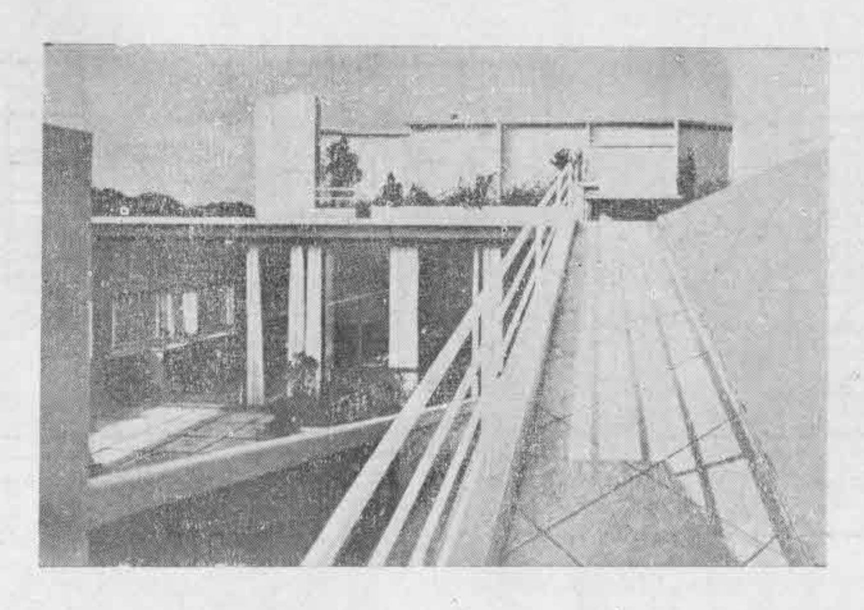





(شكل ٦٧) الدور الأرضى (شكل ٦٨) الدور الأول (شكل ٦٩) مسقط السطح

التبغ ... أما الدور الأرضى فطلاه باللـون الأخضر الغامق حتى تظهر الڤيللا وكأنها محمولة عن الأرض. أما حوائط السطح فقد كسيت بلون خفيف من الأزرق أو الوردى . ولاشـك أن فى تلك الألوان تكمـلة لدراسة تتمشى مع ثورة لوكوربوزييـه المعمـارية والفنية على الأوضاع القديمة التى كانت غالبـا ما تترك الحوائط بألوان الأحجار والطوب الطبيعية ، أوقد تكسوها بلون واحد فاتح تجسمه الظلال لأجزاء المبنى المختلفة .

ويعتز لوكوربوزييه بدراسة هذه الڤيللا كجزء من الطبيعة ، وقد قال فى بعض تصريحاته : انه كلاسيكى فيما يتعلق بالشكل وفيما يتعلق بالطبيعة ... فڤيـللا سافوى تعلو فوق الأرض وترتفع فى الفضاء فى وضع هندسى دقيق كما لو كانت محملة على يد عملاق ...! واننا نرى هذا الوضع الخاص بالمبانى المرفوعة على يد عملاق متكررا فى عدة تصميمات من أعمـال لوكوربوزييه بين وقت وآخر . ومن أمثلة ذلك المبنى الرمزى للمركز الاجتماعى فى شانديجـارة بالهنـد الذى شيده بعد ثلاثين عاما من ذلك الوقت وكانت يد العملاق فيه مصنوعة من الحـديد والخشب . وفى ڤيللا سافوى كان المظهر الهندسى لا يتضمن أى خلط بين العمارة والطبيعة فقد كان مقصودا بها أن تظهر كشىء من صنع الانسان ... ومن التعقل والتفـكير الحر لظاهرة بارزة مميزة لشخص واحـد ، وعلى العكس من هذا فما كان « فرانك لويد رايت » يقبل بأية حال فى اتجاهه المعمـارى أن يفصـل بين المبنى



(شكل ٧٠) منظر السطح بفيللا سافوى

وبين أساسه الطبيعى على الأرض ..فلا تقوم مبانيه على الأرض فحسب بل انهـــا تنبعث من الأرض أيضـــا لأنهـــا جـــزء من العقيـــــدة التى تحكم علاقة الرجل الغربى بالطبيعة . وهو الذى يتطلع دواما الى الوراء والى الأرض التى تختفى فى باطنها مقابر الأسلاف القدماء الى هاريش التى كانت تقوم على هضبة تل فى مقاطعة ويلز والى جبل القديس ميشيل . أما مكعب لوكوبوزييه فهو رمز خارج على وسائل انتصار سكان بلاد البحـــر الأبيض المتوســط على الطبيعة وهو تعبير عن ارادة البنائين المتحـــررين لتشكيل مساكنهم وفقا لأهوائهم .

وقد أكد لوكوربوزييه هذه الفكرة بوضوح أكبر فى مشروع آخر كان جاريا اتمـامه ، وقت أن كانت ڤيللا سافوى فى دور التشييد ، وهذا المشروع هـــو الشقة الســكنية التى أقامها لشارل دى بستيجى (Charles de Bestigui) فى الشانزليزيه (شكل٧١)؛ ففى تصميم هذه الشــقة ــ كما فى مبنى البــرج السكنى الذى بناه بيريه وسبق التنويه عنه ــ كان الاطار المحيط يتكون من أسوار خشبية مقطوعةقطعا دقيقا فى أوضاع كلاسيكية هندسية ومشــكلة فى صناديق خشبية مستطيلة وموضوعة بصــورة تغلق الأسطح القائمة فوق المبانى وتحجبها عن رؤية خط السماء فى باريس . فاذا أراد صاحب هذه الشقة أن يطل على السماء فما عليه الا أن يضـغط على زرار

فينفتح شطر من أحد جوانب السور الخشبى بحركة آلية (مصعد كهربى) . ويقول لوكوربوزييه : ان التركيب الكهربى الذى كان لازما لهذه الشقة استعمل فيه حوالى ٤٠٠٠ متر من الأسلاك. ولا نعتقد أن « فرانك لويد رايت » كان يفكر اطلاقا فى أن يضع مزروعات على قاعدة مصعد ليصعد ويهبط به بحسب ما يراد ، وربما لا يمكن أن يفعل ذلك أى شخص آخر سوى رجل فرنسى يهوى الماكينات الحديثة ويقيس مشروعا سكنيا ريفيا بطول الأسلاك الكهربية اللازمة له .

أما فى «بواسى» فلم تكن معالجة الطبيعة قائمة على الأوضاع الميكانيكية ولو أنها لم تكن أقل استحداثا . فالفضاء الموجود فى الطابق الثانى الذى كانت تقوم فيه الأجزاء السكنية كان هو الحديقة الحقيقية وكان يتكون من أرضية مبلطة وبها مزروعات موضوعة بعناية فائقة فى صناديق ، كما كان منظر الحقول والأشجار المحيطة بالڤيلا منمقا بعناية ؛ فعلى الجوانب الأربعة من المكعب الخرسانى كانت فتحات تبدو منها أجزاء من مناظر الطبيعة كلوحات مرسومة على الجدران فى أحد قصور عهد النهضة ... أما سقف هذه الحديقة فكان مفتوحا بكامله الى السماء. وقد كان هذا التصميم من صميم تقاليد فن البحر الأبيض المتوسط ... فالبلاد الواقعة حول حوضه كان أهلها يقومون بالبناء فيها رأسيا . ويحيطون مبانيهم بجدران تحميها من تطلع جيرانها لها . أما فى أمريكا التى عاش فيها « رايت » فكانت ضياعها متسعة وكان الناس يعيشون فيها منفصلين بعضهم عن بعض بمسافات شاسعة ؛ ولذا كانوا يستطيعون أن يشكلوا مبانيهم فى أوضاع أفقية موازية لاتجاهات الأرض بدلاً من البناء الرأسى الذى يبتعد فيه الانسان عن الأرض ؛ ولذلك كانت الفوارق واضحة، وقد قال المعمارى الايطالى «ارنستو روجرز» (Ernesto Rogers) فى مقارنته لأعمال لوكوربوزييه ورايت : ان منازل لوكوربوزييه منازل ذات فضاءات مفتوحة للسماء... أما منازل رايت فهى كالخيام ذات جدران ملفوفة الى أعلى ، وهى مغلقة ضد تقلبات الطقس بأسطح ثقيلة ومنخفضة ... فحدود منازل « رايت » هى خطوط السماء الريفية التى عاش فيها وأحبها وهو طفل صغير .

وهذا الانفصال الذى يعمله لوكوربوزييه بين المسكن والأرض ــ متمشيا مع تقاليد بلاد البحر الأبيض المتوسط ــ كان وجها آخر من أوجه الخلاف بين فلسفته العمارية وفلسفة « رايت » : فبينما كان « رايت » يستخدم مواد من الطبيعة ... وكانت فى بعض الأحيان غير مجهزة ــ وذلك حتى يكون البناء فى الاطار الطبيعى الملائم له ــ كان لوكوربوزييه يجعل مواده المستخدمة فى البناء تظهر كأنها من صنع الانسان وليست من الطبيعة . وڤيللا ساڤوى قد صنعها من الخرسانة المسلحة المهذبة والمصقولة والمبيضة بالاستوكو ، وكانت من الداخل والخارج

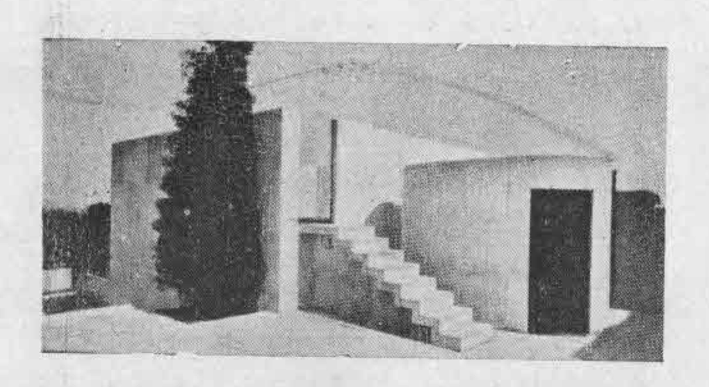
من اللون الأبيض فى غالبيتها مع بعض الأجزاء الملونة فى الجدران والقواطيع ، ونرى أن هـذه الالوان مشتقة من اللوحات التصويرية التى كان يعملها لوكوربوزييه ، فلم تكن ألوانا أولية حرة .. بل كانت ذات ظلال متفاوتة لتخلق الأبعاد الثلاثة وقد قال « الفريد روث » (Alfred Roth) المهندس السويسرى عن آراء لوكوربوزييه فى الألوان : انها مرتبطة بآرائه فى توزيع الفضاء .. وهو عنده يتكون من مكعبات مفرغة فى أحجام هندسية متناظرة كالسلالم الحلزونية والمداخن الاسطوانية وغيرهامن عناصر الفنون الزخرفية ... فهذه الفضاءات كانت تشكيلية وقوية ومنقوشة بنفس الصورة التى نجدها فى المنازل الاستوكو بالجزر اليونانية مثل جزيرة « ميكونوس » (Mykonos) وكان استخدام لوكوربوزييه للألوان الزرقاء والرمادية وخلافهما مقصودا به اظهار هذه التشكيلات ؛فبالنسبةلمصورين كثيرين حديثين كانوا قد نبذوا فكرة اظهار رسم ذى بعدين بأن يبدو كأنه ذو أبعاد ثلاثة انما هى فى الواقع سفسطة ، فلا يمكن اظهار رسم مسطح كأنه مجسم ... وعندما حاول مصورو عائلة « دى ستيل » (De Stijl) ومنهم « موندريان » (Mondrian) و « فان ديسبرج » (Van Desberg) أن يعبروا فى صورهم عن ثلاثة أبعاد أصبحوا نحاتين ، بل ومنهم من ذهب الى أبعد من ذلك ... الى محاولة ايجاد الحركة فى أعمالهم كبعد رابع مثل « الكسندر كالدر » (Alexander Calder) الذى صنع تماثيل متحركة (Mobiles) أما الفنانون من أصحاب مذهب المستقبلية (Futurism) فقد عبروا عن الحركة والزمن فى أعمالهم ومحاولاتهم كذلك مثل الفنان المصرى جران جرابيديان الذى أطلعنى على كثير من محاولاته ـ الا أن هذا الاتجاه لم يجد تطبيقا عمليا ، له أى وزن فى الأعمال المعمارية ... غير أن لوكوربوزييه ما كان ليتأثر بمثل هذا الفكر ؛ ولذا كانت ألوانه تعبر عما عبرت عنه منذ الأجيال الأولى وهو اظهار الاتساع والشكل .

وهناك ظاهرة أخرى للتشطيبات فى ڤيلا سافوى وفى منشآت لوكوربوزييه السابقة عليها تستحق الذكر ... وهى أنالوجهة الخارجية للڤيلا عبارة عن ستوكو وزجاج فى شكل مسطحوناعم الى أقصىحد كان لوكوربوزييه يجيد تحقيقه ، وكان يبدو مظهرهما كعضل مشدود فوق هيكل المسلح . وفى الفضاء الموجود على أسطح كان يظهر هذا الهيكل من الخرسانة المسلحة منفصلا بصورة واضحة عن الغشاء الخارجى . وكانت هذه الأساليب من الاتجاهات المألوفة فى التصميمات المعمارية التكعيبية وما بعد التكعيبية ، وكانت تبدو وكأنها مصنوعة بالماكينة وقت تشطيب المشروع وفى الأشهر الأولى على الأقل . ولكن بكل أسف كان للجو أثره فيما يحدث من الشروخ والتصدع فى مسطحات الاستوكو ، ويتبين عدم

صمود فكرة الناحية العملية للبناء . وهذا ماإختلف فيه « فرانك لويد رايت » عن لوكوربوزييه ، فبوضعه الطبيعي وكونه من أهل الريف كان يعمل لهذه العوامل حسابها ، فيقدر مواقفه بمراعاة الزمن وكيف يمكن المبنى أن يوجهه . أما زميله المهندس الفرنسي لوكوربوزييه فقد كان من أهالي المدن ؛ ولذا مرت به عدة محن قبل أن يتمكن في النهاية من أن يتخلى عن فكرة الغشاء الخارجي من الاستوكو والزجاج . غير أنه عندما تخلى المعماريون في عصر الماكينة أو الآلة عن هذا الأسلوب واجهتهم مشكلة جسيمة ، اذ تبينت لهم صعوبة اظهار مبانيهم في خطوط مقطوعة نظيفة . وما أن شرعوا في ايجاد أجزاء بارزة خارج مستوى الجدران والواح من الزجاج عميقة عن هذا المستوى وكرانيش خارجة للنوافذ حتى بدأت فكرة المكعبات المستكملة والأجسام الهندسية ذات الخطوط المستقيمة تتضاءل وتتباعد عن خطوطها الهندسية ، وبذا أصبحت تخطيطات فن العمارة ــ في عصر الماكينات ــ قديرة على مجابهة فعل الزمن ، ولا تبدو على قدر كبير من النظافة أو من البساطة .

لم يستطع الاالمعماريون من مستوى لوكوربوزييه « وميس فان در روه » أن يواجهوا هذا الانتقال من الشكل الهندسي المكمل في المباني مثل ڤيلا سافوى الى الوجهات ذات الأبعاد الثلاثةدون مشقة«كبرى». وقد ثابر أولهما زمنا طويلا على فكرة خط الغشاء المشدود ، غير أنه بعد الحرب العالمية الثانية عندما تحول اتجاهه الى مظاهر أكثر خشونة وأقل رقة عدل عن فكرة الوجهات الناعمة الملمس وحلت محلها وجهات متجهة الى العمق تتبادل فيها الفجوات مع البروز ؛ وبذلك أصبح سطح الشكل الهندسي متعرجا دون أن يفقد مع ذلك انسجامه ، وقد استمر المظهر العام للمبنى قويا وبسيطا وهندسيا بل ويبدو من مسافة بأنه من سطح منبطح ... أما على مقربة منه فترى فيه تبلورات متعددة مملوءة بالتناوب بين الضوء والظل واللون والخامات . ولو كان لوكوربوزييه قد شيد هذه الڤيلا في فترة متأخرة ثلاثين عاما لكانت أصبحت شكلا هندسيا خشنا بدلا من أن تكون شكلا هندسيا ناعما ونظيفا .

ولهذا فان « ڤيلا سافوى » تعتبر أحد النصب التاريخية الهامة في العمارة الحديثة ، بل ومن المنشآت التي تحدد مرحلة انتقالية ، وهذا السببهو



(شكل ٧١) مسكن دى بسيتج
(١٩٣٠ - ١٩٣١)

ما أثار ضجة من الاحتجاج عندما أصبحت مهددة بالدمار عام ١٩٥٩ اذ أنه فى ربيع العام نفسه قرر مجلس مدينة بواسى أن موقع ڤيللا بواسى ملائم لاقامة مدرسة « عليا » ووضع مشروعا لنزع ملكية هذا الحقل وهدم المبانى لاقامة مدرسة مكانها. ولكن لم تمض ساعات على نشر هذا القرار حتى وجد « اندريه مالرو » (Andre Malreau) وزير الثقافة — فى وزارة ديجول فى ذلك الوقت — سيلا من الخطابات والبرقيات والاعتراضات من المعماريين فى جميع أنحاء العالم ينهال عليه مطالبين بالمحافظة على هذه الڤيللا .. وهنا وجدت مدام سافوى نفسها عاجزة عن الانفاق لاصلاح الڤيللا وتجديدها ، الا أنه قد تقدم اقتراح بأن تحول الى مركز للمعماريين الناشئين يستكملون فيه دراستهم أو يكون لهم بمثابة مكان للاجتماع . وقد تدخل الوزير «مالرو» لأنه كان يؤمن بأهمية انتاج لوكوربوزييه وعمل على انقاذ الموقف، أما موضوع اعادة تجديد البناء فقد ترك الى أن يتقدم من يستطيع الاصلاح .

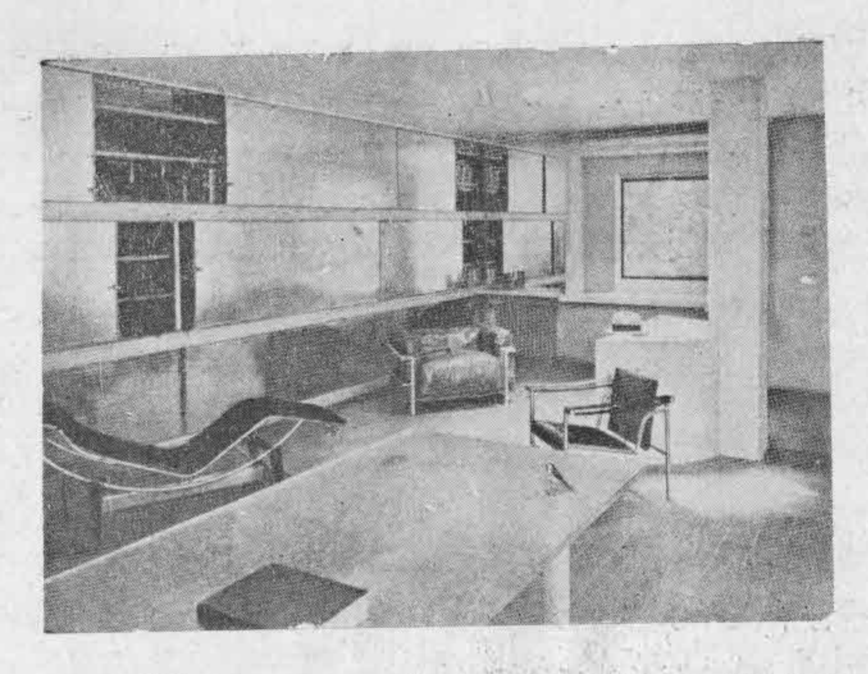
وأخيرا فقد استردت ڤيللا سافوى مظهرها الفنى الذى أتلفه الزمن بالرغم من أنه لم يتلف الشكل الهندسى والنسب الجميلة التى كانت أساسا للتصميم المعمارى ... وبهذا أنقذ هذا الأثر الذى يعد من أهم المعالم المعمارية فى القرن العشرين .

٦ الأثاث والعمارة تظهر القيم الحيوية للفنون

ولم يقتصر نشاط لوكوربوزييه وابن عمه جانيريه على أعمال العمارة والتخطيط ... ولكن كان لهما كذلك نشاط آخر فى تصميم الأثاث . ويمكن أن نرى أول أعمالها فى هذا الميدان الفنى فى عام ١٩٢٨ عندما أعادا تشكيل مبنى قديم فى « ڤيل داڤراى » (Ville d'Avray) ووضعا فيه أول مجموعة من الكراسى والموائد التى صمماها ، وكانت تتعاون معهما « شارلوت پرياند » (Perriand) فى الزخارف الداخلية ، وهى تعد الآن أولى مصممات الأثاث فى العصر الحديث .

أما قطع الأثاث التى صممت للمبنى القديم فى « ڤيل داڤراى » فكانت تتضمن ثلاثة نماذج من الكراسى (شكل ٧٢) أولها كرسى طويل (شيزلونج) ، ثم تصميم للكرسى التقليدى المعروف باسم الكرسى الرئيسى وله مسند ظهر ومسندان للأيدى (شكل ٧٣) ، أما الكرسى الثالث فهو المعروف بالكرسى المريح الثقيل الوزن المكسو بالقماش ، وكانت هذه الكراسى الثلاثة مصنوعة من مواسير الصلب المطلية بالكروم أو بالمينا . أما الكسوة فكانت من الجلود وعلى الأخص جلد البقر الأبيض والأسود .

ولاشك أن هذه النماذج الثلاثة من الكراسى كانت رائعة المظهر وتوضح فى خطوطها الاتجاه الفنى للمهندس لوكوربوزييه ، الا أنه يجب أن نذكر أن هذا الأثاث المصنوع من المواسير المعدنية لم يكن غير معروف بل لقد صمم « مارسيل بريوار » (Marcel Breuar) بعض نماذج الكراسى والموائد من هذا المعدن فى مبنى « باوهاوس » فى عام ١٩٢٣ ، ثم استخدم « تونيه »(Thonet) تصميمات بريوار وغيره من الصناع وأصبحت من الأنواع النموذجية فى التأثيث الداخلى للمساكن . الا أنه بالطبع كان هناك فرق بين تصميمات لوكوربوزييه وتصميمات الباوهاوس ، وكان هذا الفرق هو نفس الفرق الذى يمكن أن نراه بين الاتجاه الوظائفى الألمانى وطابع لوكوربوزييه الشاعرى الخاص . فبينما كانت تصميمات بريوار متعقلة ولا يشوبها عيب فنى ولا ينقصها الاتزان



(شكل ٧٢) منظر داخلى بڤيللا أفراى التى صمم جميع أثاثها لوكوربوزييه
١٩٢٨ – ١٩٢٩

والمنظر المناسب فاننا نرى أن تصميمات لوكوربوزييه تنتحى الى الناحية الخيالية ، كما أنها لم تكن سهلة الصنع ، بل كانت تمتاز بجمال أخاذ ، وفكرة جديدة مميزة .

فالكرسى الرئيسى كان يتكون من جزأين منفصلين كأرجوحة على شكل عامودين وقاطع وسط مثل حرف (H) فى الكتابة الأوروبية ، وهو من مواسير ذات قطاع بيضاوى بدلا من القطاع المستدير ، وتقوم فوق العامودين ماسورتان أخريان من الصلب تعلوهما الكسوة من الجلد . وان تعقيد تشكيل الكرسى يكسبه جمالا . كما أن التفصيلات الدقيقة تجعل من هذه القطع أجمل ما تم تشكيله فى العصر الحديث .
واذا كنا نقول انها مقبولة لدينا فانما يرجع ذلك الى أنها تخدم الغرض التى صيغت من أجله . الا أنها كذلك تمس الاحساس لأنها على جانب كبير من الأناقة والجاذبية فى خطوط تكوينها المتناسقة . وهذا ما كان يهتم به لوكوربوزييه أكثر الاهتمام كفنان عاطفى ،

ولذا فلم يستطع سواه أن يتفوق عليه بالرغم من أن الكثيرين حاولوا تقليده فى هذه الأعمال .

ويمكن أن نرى الاتجاه الى الناحية العمليــة لتصميم الأثاث فى الكرسى المكسو : وهو يتكون من اطار على خطوط مستقيمة فى شكل سلة مربعة تحتضن وسادات مربعة من الجد تجعلها مريحة بدرجة كبيرة .

وقد صمم « ايروساريئن » (Eero Saarinen) كرابى من نفس النموذج للمركز الفنى لشركة جنرال موتورز وكذا « أرن جاكوبسن » (Arne Jacobsen) غير أن القليل من المصممين من الجيل الحديث قد اتجهوا فى تصميمهم الى انتاج ما هو أبعد مدى فى هذا الاتجاه .

أما مائدة الطعام والمكاتب التى صـممها لوكوربوزييه فقد قلدها كثيرون من مصممى الأثاث



(شكل٧٣) الكرسى المريح الذى صممه لوكوربوزييه من المواسير المعدنية عام ١٩٢٨ – ١٩٢٩ بڤيللا افــراى

فى جميع البـلاد ، وقد كانت تنطوى على طرازين : أولهما طراز قائم على أربع أرجل متصلة بعضها ببعض بعامودين مقطوعين فى الوسط بثالث على شكل حرف (H) . أما الآخر فهو اطار مربع ذو زوايا من الصلب وبأرجل فى الأركان ، يعلوها لوح من الزجاج .وفى بعض الأحيان من الرخام المصقول . على أن هـذه القطع من الأثاث تتميز بدقة التفصيلات التى تكسبها كثـيرا من الأناقة فى أشـكالها الهندسية البسيطة كالأشكال الاسطوانية والمخروطية وغيرها .

وكانت كذلك تضم ناحية وظائفية خاصة ، وهى الانفصـال بين الأجزاء الوظائفية المختلفة فى نفس القطعة . وقد كان لوكوربوزييه يفرق بين الجزء من الكرسى المخصص للجلوس فوقه والجزء الذى يمثل ثقل الجالس على الكرسى . وكـذلك كان يفـرق بين الجزء من المكتب المخصص للعمل فوقه والجزء الذى يحمل السطح العلوى للمكتب . وهذا المبدأ قد طبق قبل ذلك فى مبنى باوهاوس الذى صممه جـروبيوس وراعى فيه الناحية الوظائفية . بل لقد ذهب فيه الى أبعد مدى وخاصة فى التنويع فى الأشكال والمواد لتأكيـد الخـواص والاسـتعمال . ففى احدى موائده التى تعلوها لوحة من الرخام نجد أن الرخام لا يمس فى أى جزء منه الاطار الذى تحمل عليه المائدة ، بل انها تقوم على نقط ارتكاز مستقلة مثبتة فى هـذا الاطار .

وقد عرضت هـذه الكراسى والموائد مع بعض وحدات الجدران الجاهزة الصنع فى المعرض الذى عقد فى خريف عـام ١٩٢٩ لمسـكن حديث صممه لوكوربوزييه وجانيريه وشارلوت برياند . أماالجدران الجاهزة الصنع فكانت مصممة من قطاعات أنيقة من الصلب المطلى بالكروم بما يشبه شـبكة معدنية ، أدخل لوكوربوزييه فيها وحدات من الأرفف والأدراج والصـناديق ذات الوجهـات الزجاجية للعـرض ، والدواليب ذات الضلف الزجاجية المنزلقة . أما المطبخ والحمام فكانا مصممين كجزء من المسكن كأحـدث تصميمات الأجهزة المنشأة بداخل الجدران من انتاج المصانع الحديثة .

وبالرغم من أن لوكوربوزييه وجد معارضـة شديدة من الصناع والمصممين فى ذلك الوقت فانهم بعد مرور ثلاثين عاما من معرض الخريف بدءوا فى انتاج نماذج من الأثاث مطابقة لتصميمات لوكوربوزييه أو محورة فى شكل يجعلها أقل قيمة . وذلك حتى لا يعترفوا بقيمة تصميم لوكوربوزييه ليتغاضوا عن حقه فى مكافأة مالية لتصميمه الأصيل .

وليس من الغريب أن نرى اهتمام لوكوربوزييه بتصميم الأثاث ، فان غيره من المهندسـين المعـاصرين كذلك اهتموا بهـذه الناحية مثل « بروار » (Breuer) و « التو » (Alto) و « ميس فان در روه » (Mies Van der Rahe) ، كما أنهم كرسوا قسما كبيرا من

وقتهم لتصميم الأثاث أو التصميم الداخلى الذى لا يمكن أن يكون مفصولا عن التصميم الخارجى للبناء . بل ان داخل البناء وخارجه فى العمارة الحديثة أصبح جزءا واحدا ، وذلك بفضل انتشار أسلوب المبانى ذات الوجهات الزجاجية المتسعة المدى ، وتطور فكرة النظر الى الأشياء من زويا مختلفة .

وبالاضافة الى ذلك فان كثيرا من المعماريين وجدوا فى الموائد والكراسى وقطع الأثاث المختلفة مواد تجريبية سهلة يمكن بها عمل تجربة سهلة لتطبيق بعض الاتجاهات الخاصة بالنسب الجمالية . فالكرسى مثلا أو أى قطعة صغيرة من الأثاث يمكن أن تدرس فيها النسب الجميلة المتناسقة مع تكوينها الفنى لمختلف الأجزاء كما ندرسها فى أى تصميم ضخم كاحدى ناطحات السحاب مثلا ، ولذا فقد أصبحت قطعة الأثاث تحل محل تصميم مصغر يستطيع المعمارى به أن يبلور أفكاره فى شكل فلسفى جديد دون أن يتكلف نفقات كبيرة .

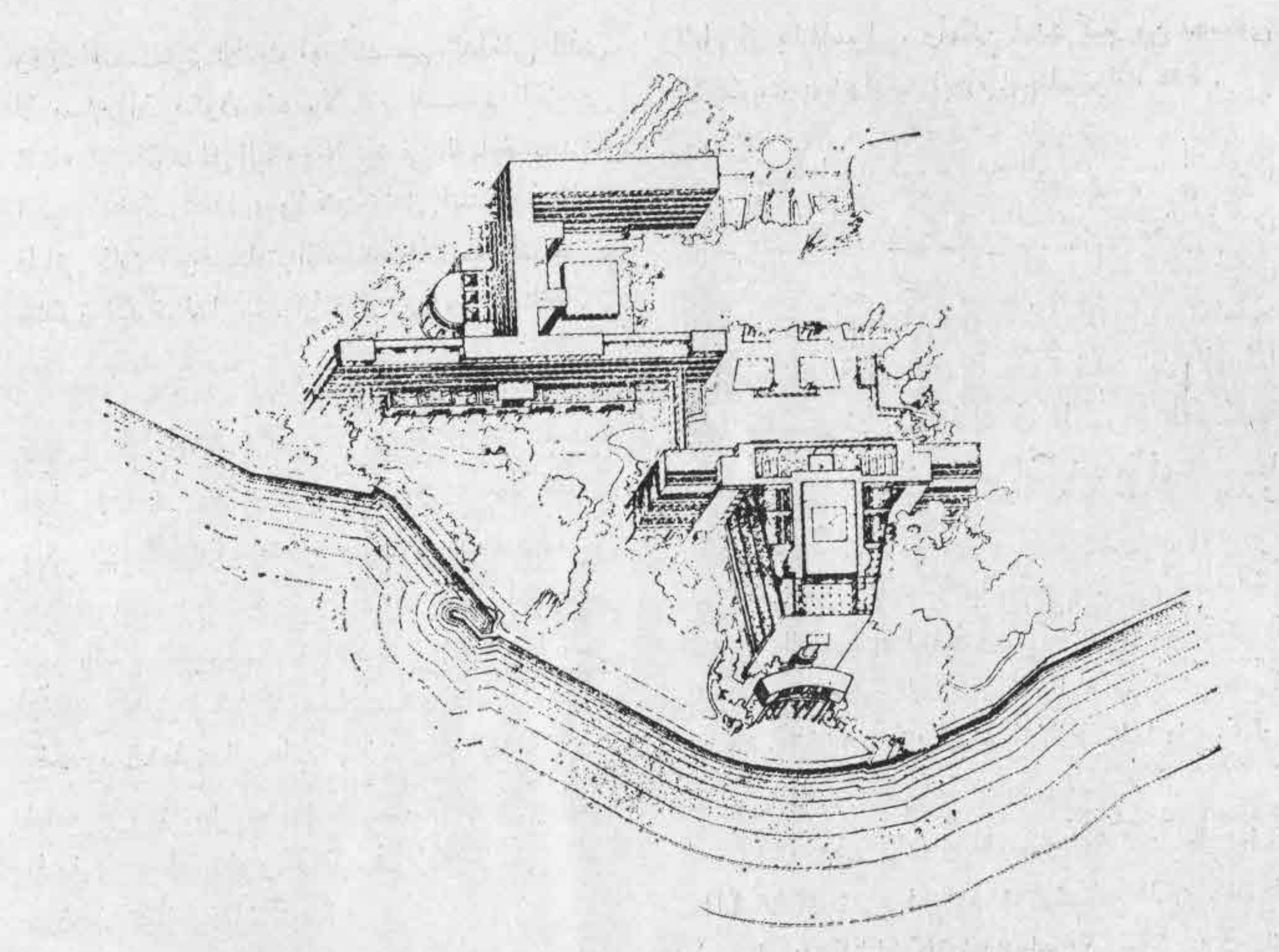
كان هذا رأى كثير من المعماريين الذين قاموا بدراسة الأثاث ووجدوا فيه بحثا ممتعا ومنهم لوكوربوزييه ، الا أنه لم يقم بأى تصميم يستحق الذكر بعد عام ١٩٢٩ . غير أنه فى هذه المجموعة الصغيرة من الكراسى والموائد والمكاتب التى صممها قد قدم عددا من الأفكار سواء فيما يختص بالشكل العام أو بالتفاصيل . وأمكن لعدد كبير من مصممى الأثاث أن يجدوا فيه ايحاء لهم لسنوات عدة .

كان اتجاه لوكوربوزييه الى دراسة التكوين والنسب الجمالية فى الأثاث والعمارة الداخلية هو نفس الاتجاه الى الدقة فى دراسة المشروعات الصغيرة التى أنشأها حتى عام ١٩٣٠ . وقد حاول أن يطبق اتجاهاته ونظرياته الفنية فى الاثنتى عشرة فيللا التى أنشأها حتى ذلك الوقت . وكذلك فى المجموعة السكنية وأجنحة المعارض التى اهتم أن يضع فى تصميمها عصارة فكره .

والى جوار تلك الأعمال قام ببعض الأعمال التى تعد من العمارة الداخلية وهى أنه حول عوامة نهرية الى فندق لجيش الخلاص ، كما صمم اثنتى عشرة قطعة من الأثاث . وقد أضاف كذلك جناحا على ركائز لجيش الخلاص .

ولكن هذه الأعمال لا يمكن أن يعتبرها نجاحا عالميا الا أن نشره لعدد ضخم من الكتب الفنية (حوالى ١٢ كتابا) كان فيه نجاح أكبر وأكسبه شهرة بين الباريسيين مما جعل مكتبه يدب بالحركة كخلية النحل ،وبذلك أمكنه أن يخرج مشروعاته ومقترحاته لجميع أنواع المبانى وتخيطات جديدة للمدن .

ولم يقتصر مكتبه على المعاونين الفرنسيين . بل كان به شباب من جميع أنحاء الدنيا — من أوروبا



(شكل ٧٤) رسم منظور للمسقط العام لمبنى قصر عصبة الأمم بجنيف ونرى الى اليسار مبنى السكرتارية والمكتبة والى اليمين الادارة وصالة الاجتماعات الكبرى (عام ١٩٢٧)

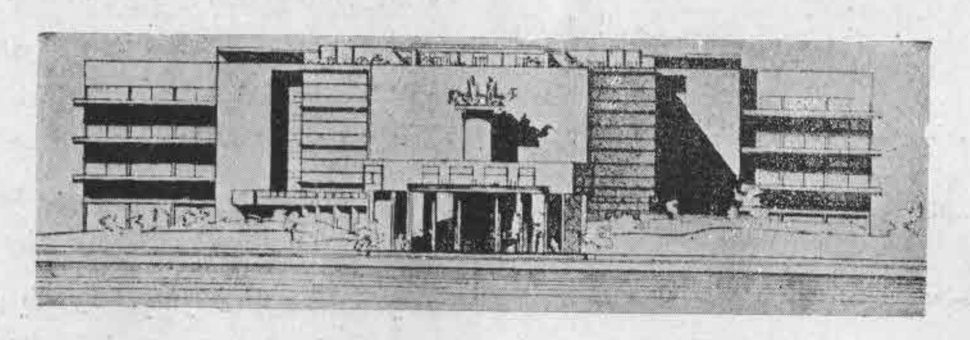
وآسيا وافريقيــة وأمريكا ـ من المتطــوعين الذين جاءوا الى مكتبه بشــارع سيــڤر (Rue de Sévres) بباريس بعد أن اجتذبتهم اليــه مؤلفــاته ومشروعاته التى نشر عنها ووجدوا فيها اتجاها جديدا تجدر بكل فنان معرفته ودراسـته • أما العالم الخارجى من رجال كلية الفنون الجميلة والمتزمتين والجامدين المتمســكين

بمثالياتهم التقليدية فقد ظلوا يرفضون ويستنكرون أفكار لوكوربوزييه !

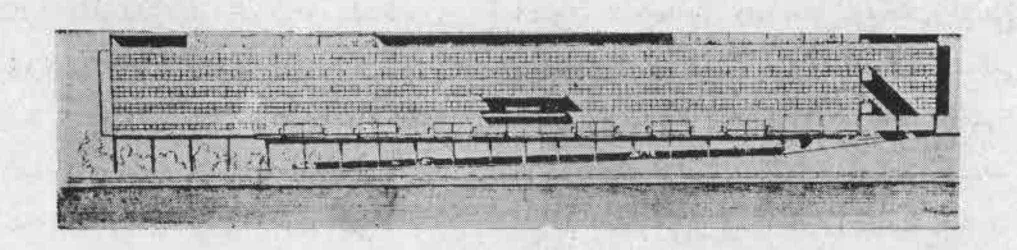
والواقع أن هذا المهندس الكبير كان يعمل دائما بروح الفنان الأصيل غير عابىء بكل ما يدور حوله من صغائر ! لقد كان الفنان الذى يرسم اللوحة ثم يعرضها فى معرض ويكتفى بأنها أحدثت فى نفسه روح الرضاء الكامل عن هذا العمل الذى قام به . واذا عرضها فى معرض للتصوير لا يهتم بنقد النقاد المغرضين ، بل ينظر اليهم نظرة عطف وحنان كنظرته لطفل لم يكتمل نموه بما يسمح له أن يخاطبه حديث الرجل العاقل الكامل . ولكن بالرغم من ذلك فقد يأتى الطفل فى أعماله الصبيانية بما يغضب ويخرج الانسان عن عقله ورزانته . بل وقد يكون فى ذلك ما يسبب عقدة جفاء لكل الأطفال ! .

كان هذا هو حال لوكوربوزييه عندما كان ينظر الى رجال الفنون فى باريس نظرته للرجل الأمى فى الفنون ، ويحاول أن يعمل ويكتب لينمى مداركهم الفنية ويفتح أعينهم الى معانى الجمال التى لا يرون فيها الا التقليد ! ولكن كانت حادثة معرض الفنون الزخرفية وحوادث أخرى مما أثار حقده على هذا العالم الخارجى الذى حاول محاربته لا لشىء الا لجهله بالقيم الحقيقية للفنون الجميلة . لقد أظهر هذا المعنى فى أعمال الأثاث البسيطة . وفى دراساته فى المشروعات التى قدمها كمسابقات عالمية .

وتفصيل ذلك أنه فى أثناء اقامة معرض الفنون الزخرفية بباريس عام ١٩٢٠ — أحيطت الفيللا التى أقامها لوكوربوزييه بسياج لحجبها عن الأنظار ، كما لقى معارضة شديدة كذلك فى بيساك حيث بقيت المنازل التى شيدها خالية تماما أكثر من ثلاث سنوات قبل أن تصدر السلطات المحلية ترخيصاتها بشغلها . وكان كل منزل أقامه موضعا للانتقاد والهجوم



(شكل ٧٥) واجهة مبنى صالة الاجتماعات بقصر عصبة الأمم



(شكل ٧٦) وجهة مبنى المكاتب المحمولة على أعمدة بقصر عصبة الأمم

العنيف . ولكن الصدمة الكبرى وقعت عام ١٩٢٧ عندما عقدت مباراة دولية لتصميم المبنى المركزى لعصبة الأمم فى جنيف ، وكان لوكوربوزييه وجانيريه من بين الذين اشتركوا فى المسابقة الذين بلغ عددهم ٢٧٧ مهندسا . وكان مشروع لوكوربوزييه فى نظر كثيرين من هيئة المحلفين الدوليين من المشروعات البارزة . بل كان فى نظرهم المشروع الجدى الذى يرشحونه ليحوز الجائزة الاولى الا أن الاحقاد الشخصية وقصر النظر أديا الى استبعاد مشروع لوكوربوزييه ومنعه من أن ينال التقدير المناسب لما بذل فيه من جهد وفكر واضح سليم .

وقد روى هذه المهزلة الفنية مؤرخ الفنون السويسرى « الدكتور سيجفريد جيديون » (Dr. Siegfried Giedion) وهو أحد أصدقاء لوكوربوزييه المخلصين الذين يقدرونه ويقدرون أعماله الفنية الرائدة . وقد شرح فى روايته قصة كفاح صديقه لوكوربوزييه فى هذه المسابقة وكيف خذله المحكمون، فاضطر أن يقاوم أفكارهم العتيقة قبل أن تصبح العمارة الحديثة مقبولة على نطاق واسع فى العالم كله .

ومشروع لوكوربوزييه الذى قدمه لمسابقة اقامة المبنى المركزى لعصبة الامم فى موقع مطل على بحيرة جنيف يتكون من أربعة عناصر أساسية :

١ ـ مبنى السكرتارية العامة وهو مبنى مكتبى للعمل اليومى لنشاط عصبة الأمم .

٢ ـ مبنى المكتبة العامة لعصبة الأمم .

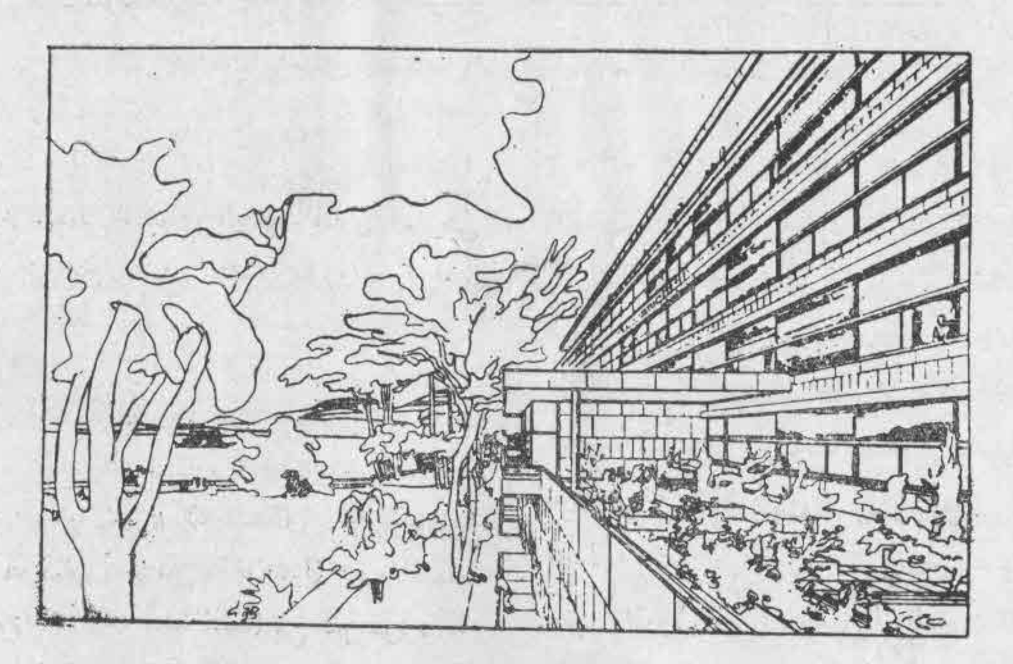
٣ ـ جناح لصالات اجتماعات العصبة .

٤ ـ صالة الاجتماعات الكبرى للاجتماع السنوى لوزراء الخارجية .

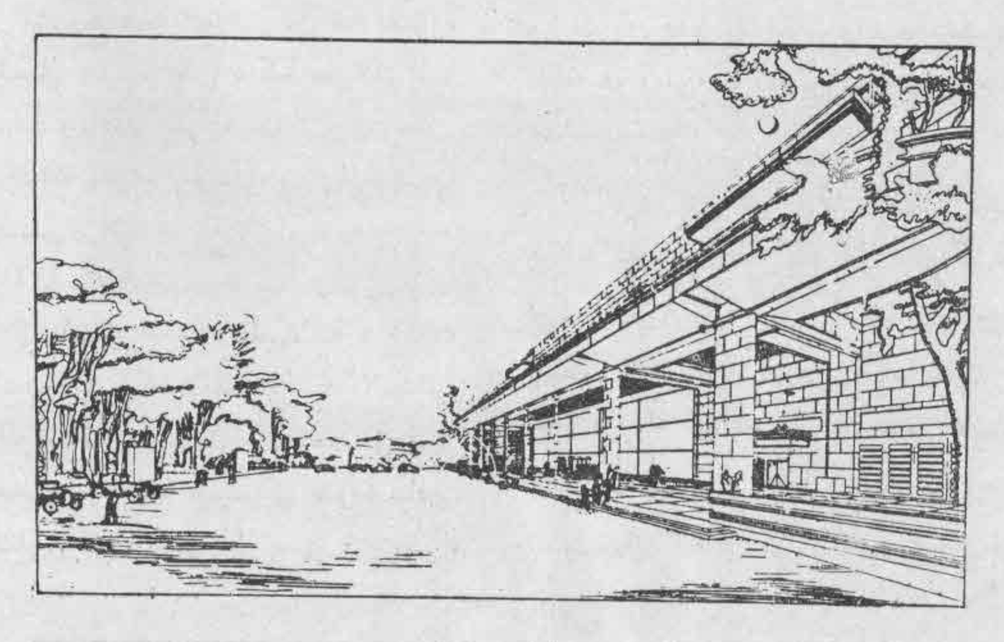
وقد ضم المشروع هذه العناصر الأربعة بصورة متناسـقة (شكل ٧٤ ـ ٨٣) ، كما حل المشروع مشكلة السيارات وعالجها بطريقة عمليـة صريحة . وقد عولجت كذلك مشكلة المستلزمات الرمزية للمبنى فى طريق الوصـول الى صالة الاجتماعات باقتراح للنقوش بصورة فخمة وبأسلوب حديث . وقد روعيت طبيعة الموقع الى أقصى الحدود الممكنـة ، وذلك باستخدام الأعمدة التى كانت تسمح ببقاء الحدائق تحت المبانى الجديدة وحولها. كما أن الحدائق فوق سطح المبانى عملت لها دراسة منسقة فى صورة ميادين تشرف على المنظر الجميل المطل على بحيرة جنيف ،

وكانت كل هذه الدراسات واضحة ومدروسة بمنتهى الدقة فى رسوم لوكوربوزييه التى قدمها فى مسابقة هذا المشروع .

والواقع أن أهمية هذا التصميم كانت تتجـاوز صفاته الفعلية ، فقد كان أول تحد كبـير يواجه به لوكوربوزييه الأكاديميين الرسميين الذين يعارضون العمارة الحديثة فى أوروبا . كما كانت هذه العملية حدثا هاما اذ كانت أهم تصميم دولى أعلنت عنه مباراة فى القرن العشرين . وعلى الرغم من أنه كانت هناك تصـميمات أخرى حديثة فان مشروع لوكوربوزييه



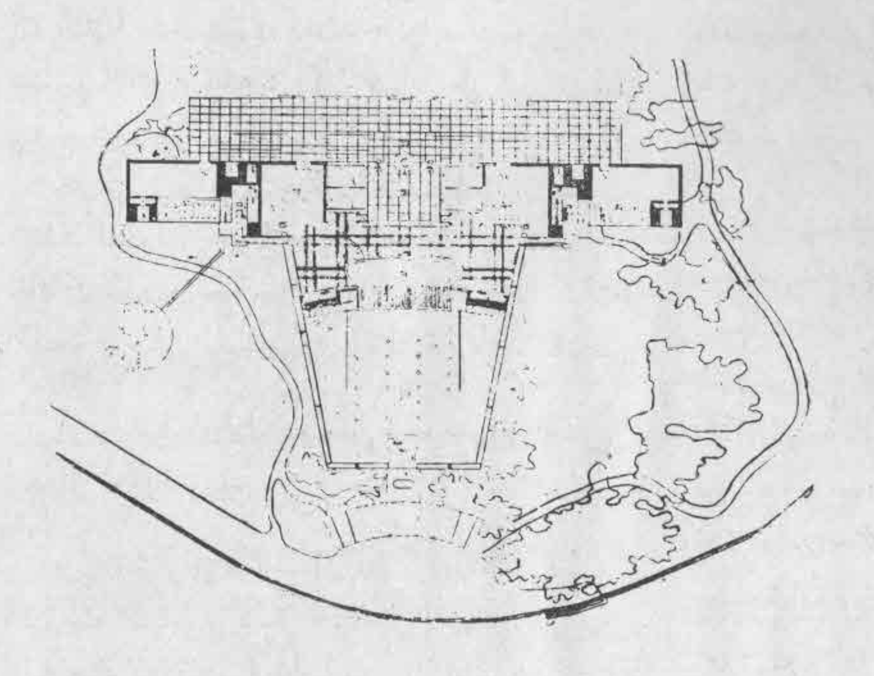
(شكل ٧٧) منظر لوجهة المكاتب بقصر عصبة الأمم بجنيف (١٩٢٧)



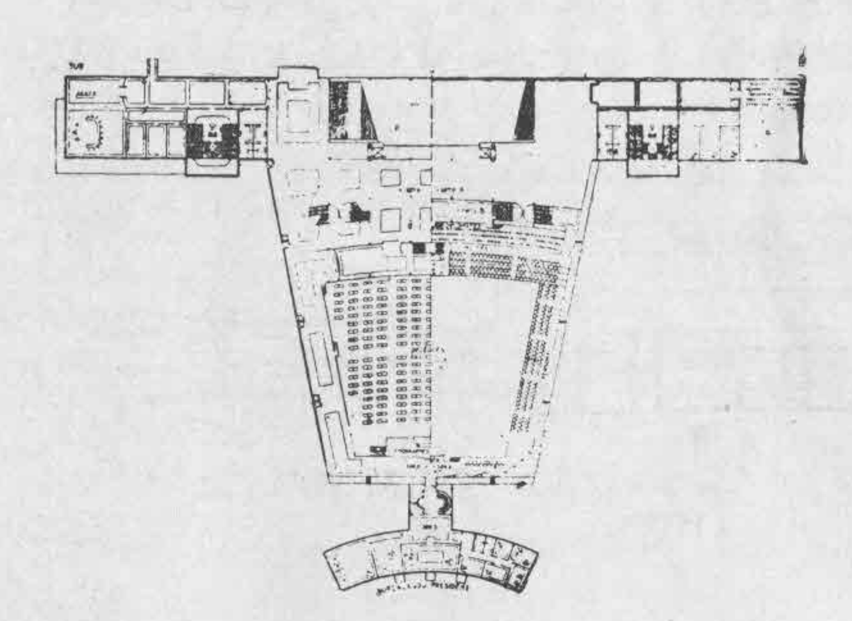
(شكل ٧٨) رسم منظور للساحة الكبرى أمام صالة الاجتمـــاعات بقصر عصبة الأمم

كان المشروع العملى الجدى الوحيد الذى استرعى الأنظار لأنه بنى على أسس علمية مدروسة دراسة كاملة .

أما هيئــة المحكمين فى هذه المســابقة فكانت تتكون من ستة رجال نصفهم من أنصار العمــارة الحديثة وهم « برلاج » (Berlage) من هولندا و « يوسف هوفمان » (Josef Hoffman) من النمسا و « كارل موزر » (Karl Moser) من سويسرا ، أما الثلاثة الباقون فواحد من الفن الحديث وهو البارون البلجيكى « فكتور هورتا » (Victor Horta) واثنان من التقليديين هما « سير جون بيرنت (John Barneth) من بريطانيا و « م.ليمارسكير » (M. Lemaresquir) من فرنســا ، وكان جون من قادة أكاديمية الفنون الجميلة المتزمتين ، وكانت مهمته الأساسية فى جلسات هيئة المحكمين أن يثبت أن رسوم لوكوربوزييه كانت مخططة بحبر الطباعة وليست بالحبر الصينى . وبذلك يعتبر خارجا على نصوص البرنامج ! لقد حاول أن يتمسك بالشكليات لابعاد الأضواء عن لوكوربوزييه،



(شكل ٧٩) مسـقط الدور الأرضى لجناح صالة الاجتماعات بمبنى مقر عصبة الأمم بجنيف



(شكل ٨٠) مسقط أفقى للدورالأول لجناح صالة الاجتماعات بمبنى قصر عصبة الأمم بجنيف

أما الثلاثة التجديديون فقد كانوا مستقرين على تصميم لوكوربوزييه ، وكان هناك أمل كبير فى أن ينضم اليهم هورتا بصوته لأنه كان شخصيا يتجه فى اتجاهه الى ناحية المستحدثين المبتعدين عن الأسلوب القديم المنقول . غير أنه انضم فجأة الى التقليديين بعد أن عقدت اللجنة حوالى ٦٥ اجتماعا . وهنا نشأت العقدة اذ فكر المحكمون فى اتخاذ قرارين :

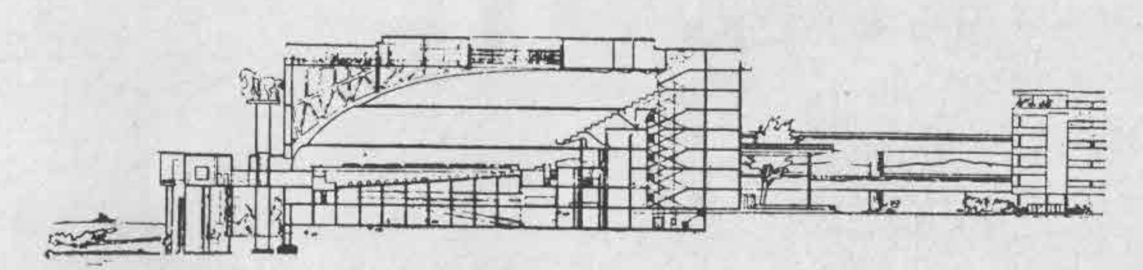
١ ــ القرار الأول هو عمل تسع جوائز للفائزين يحصل لوكوربوزييه على واحدة منها .

٢ ــ القرار الآخر هو أن تطلب لجنة التحكيم من الرؤساء السياسيين بالعصبة التدخل لانتخاب من يعهد اليه ببناء مبنى عصبة الأمم من بين الفائزين .

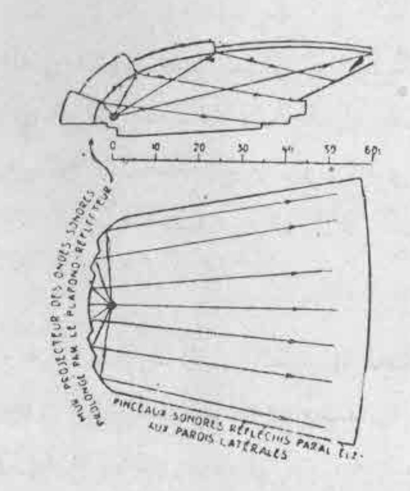
وهنا عادت المسألة الى الموقف الذى كانت عليه قبل عقد هذه المباراة . كما أنه فى خلال العامين التاليين قام نضال كبير حول طابع المبانى المقترحة .

وقد وصف لوكوربوزييه حدثا معينا فى كتابه الذى جمع فيه المشروعات المختلفة للمبانى التى قدمت فى ذلك الوقت فذكر ما نصه :

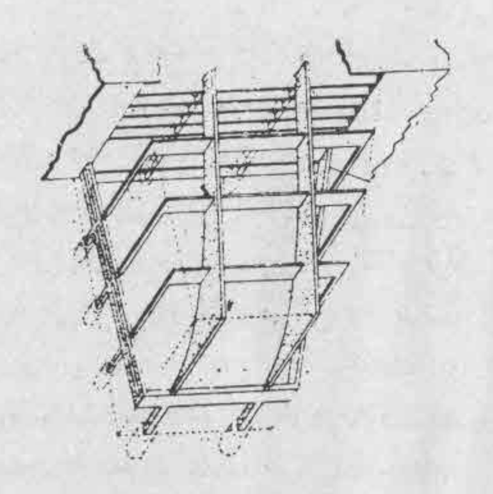
« نشرت صحيفة سويسرية متواضعة فى عام ١٩٢٧ عددا من المقالات بقلم (فون سنجر) (Von Senger) ثم جمعت هذه المقالات وصدرت فى كتاب فى هدوء تام ، ثم وزع الكتاب بدون ثمن على المجالس البلدية والمكاتب.وذلك لخلق جو عدائى لمجهوداتنا ، وذلك فى اللحظةالتى كان القرار النهائى سيتخذ فيها بشأن تحديد من سيقع عليه الاختيار ليعهد اليه ببناء مبنى عصبة الأمم . وهذا الموضوع كان فى الواقع يخرج عن نطاق الصحافة . وبعد عامين نشرت جريدة فيجارو فى باريس سلسلة من المقالات بقلم الكاتب المعروف (كاميل موكلير) (Camille Mauclair) ، وقد كتبها بأسلوب حاد يصل الى درجة مضحكة . وهذه المقالات كانت موجهة ضد المقالات الحماسية التى نشرتها



(شكل ٨١) قطاع مستعرض بقصر عصبة الأمم يقطع الصالة الكبرى (١٩٢٧)



(شكل ٨٢) مسقط وقطاع لتوضيح تكوين صالة الاجتماعات الكبرى على أساس دراسة توزيع الصوت بأسلوب علمى مدروس



(شكل ٨٣) رسم يوضح دراسة انشاء هيكل صالة الاجتماع الكبرى فى تكوين منتظم يحقق توزيع الصوت والاقتصاد

الصحيفة السويسرية عام ١٩٢٧ . وأخيرا صدر فى عام ١٩٣٢ كتاب من تأليف (كاميل موكلير) أيضا تحت عنوان (هل ستموت العمارة .. ؟) على أنه يجب علينا أن نواسى موكلير ، لأن العمارة لن تموت ، بل انها تتمتع بأحسن صحة لأن العمارة الحديثة قد ولدت الآن فقط .. » .

الواقع أننا نلمس فى كلمات لوكوربوزييه التهكمية مرارة قاسية لرفض مشروعه فى هذه المسابقة لمبنى عصبة الأمم . وزادت قسوة الزمن من مرارته عندما قررت الجمعية انتخاب أربعة من التقليديين من بين التسعة الذين نالوا الجوائز لتنفيذ المشروع . وقد قضى هؤلاء الأربعة عامين كاملين فى البحث والدراسة للوصول الى حل لمجموعة هذه المبانى . وفى خلال هذين العامين تغير الموقع الخاص بالمبنى ، فقدم لوكوربوزييه وجانيريه تصميما آخر أكثر صراحة من المبنى الأول ليلائم الموقع الجديد . ثم عندما قبل موظفو العصبة التصميم الذى اتفق عليه التقليديون الأربعة ـــ تكشف للعالم ـــ أو لعالم المعماريين على الأقل ـــ أن هذا المشروع الأخير المقترح من الأربعة كان يشبه الى حد كبير المشروع الذى اقترحه

لوكوربوزييه ، بل ويختلف اختلافا كليا فى روحه وفى تفصيلاته عن التصميمات المقدمة من التقليديين فى عام ١٩٢٧ . وقد كان أسلوب الطراز المعمارى فى هذا المشروع يميل الى الفن الكلاسيكى الجديد ، وهنا ثارت ثائرة لوكوربوزييه وجانيريه وكلفا وكيلهما تقديم مذكرة قوية الى عصبة الأمم من ٣٦ صفحة ، أبدى فيها الوكيل أن هذا العمل يعد سرقة فنية . الا أن عصبة الأمم لم تعبأ بهذه الشكوى وردت عليها فى خطاب صغير لا يتجاوز خمسة أسطر تشير فيها الى أن المنظمة ليست مختصة فى بحث شكاوى الأفراد..!

غير أن التعويض الوحيد الذى ناله لوكوربوزييه وزميله بعد اثنى عشر عاما من هـذه الواقعة هو أن جامعة زيوريخ اشترت الرسـومات التخطيطية التى قدماها للمسابقة تقديرا لهذا العمل الفنى الكبير ، وهى الآن معلقة فى قسم العلوم الرياضية بالجامعة . أما المشروع الذى نفذه المهندسون الأربعة فهو الآن على مسافة غير بعيدة من شاطىء بحيرة جنيف ... والبناء الذى أنشىء على الطراز الكلاسيكى الجديد لم يكن فى الواقع يصـلح لأن يكون مقـرا لعصبة الأمم ، بل لقد كان منذ اليوم الأول الذى افتتح فيه فى عام ١٩٣٧ غير مناسب .. وهو الآن خال ينعى من بناه ! .

تلك هى الصورة التى انتهت بها لجنة التحكيم الى قرارها باغفال التصميم الذى وضعه نابغة العمارة لوكوربوزييه .

هذه الصورة تتكرر كثيرا فى المسابقات المعمارية ومسابقات تخطيط المدن فتعمد لجان التحكيم الى الانقياد للأهواء . وتندفع وراء العوامل الشخصية فى استبعاد تصميمات فنية رائعة ، واختيار تصميمات أخـرى لا تقف مع التصميمات المستبعدة فى نفس المستوى الفنى .. وذلك قد يكون ارضاء لصاحب جاه ، أو مجاملة لقرابة ، أو تزكية لأحد المتسابقين اندفاعا وراء عامل شخصى !

٧ الفشل بداية النجاح

كثـــيرا ما يكون الفشل حافزا لبعض الذين يبلغـــون القمـــة ! ويصـــلون الى ذروة النجـــاح يدفعهم الى مواصلة الكفاح حتى بلوغ الغاية .

كان فشل لوكوربوزييه فى مشروع عصبة الأمم عام ١٩٣٠ من أبرز العوامل التى أثرت فى حيـــاة مهندســـنا العالمى .. على أنه لقى الكثير من ألوان الفشل ، كانت كلها تلهب نشاطه وتشد عزيمته : لقد فشل فى المشروع الذى تقدم به لانشاء مبنى جـديد للسوفيت عام ١٩٣١ ، وكذلك كان حظه فى مشروعاته عن تخطيط مدينة الجزائر الذى التزم فيه الأسلوب الشريطى (شكل ٨٤) هو الفشل نفسه .. وهنـــاك مشروعات أخرى بذل فيها جهدا جبارا ولم يكن فيها أسعد حظا من سابقتها .

كل هذا لم يثن عزمه ولم يضعف جهده ، بل زاده ايمانا بفنه ، وألهب حرارة كفاحه ، فسار الى الأمام دائما حتى تربع فوق القمة ،وقد اشتهر لوكوربوزييه بين المعماريين النـــابهين من الجيل الناشىء اذ أنهم أخذوا ينكبون على دراسة مشروعاته التى ينشرها ، وأخذوايبحثونها بحثا دقيقا فى كل خط من خطوطها . وبذلك أصبح هناك نفر من الناس أكثر قابلية لتلقيها واستيعابها .. أى أن هذا الفشـــل كان بداية لمرحلة جديدة فتحت ثغرة بين محاربيه ليقاومهم من داخـــل صفوفهم . ولقد وجد لوكوربوزييه ارتيـــاحا فى أن يجد أفكاره تلقى قبولا على نطاق واسع فى جهـــات أخرى ... غير أن المرارة التى ترسبت فى قاع نفسه انما كانت ترجع الى الناحية البشرية واحســـاسه كانسان يرى أن انتاجه ينقل أمام عينيه بمعرفة الآخرين الحاقدين عليه ولا يحظى منهم ولو بكلمة تقدير واحدة! كان لوكوربوزييه يزرع ، ولكن الحصاد كان لغيره ... بل كان لأعدائه ممن يقاومونه فى كل حركة من حركاته الفنية التحررية !

لقد أكسبت هذه الفترة لوكوربوزييه شحنة قوية من النشاط ، وسجل فيها بعض الاستحداثات البارعة التى أدخلها على أعماله خلال تلك السنوات . فالكثير من هذه الاستحداثات أنتج ثماره فى أيدى المعماريين

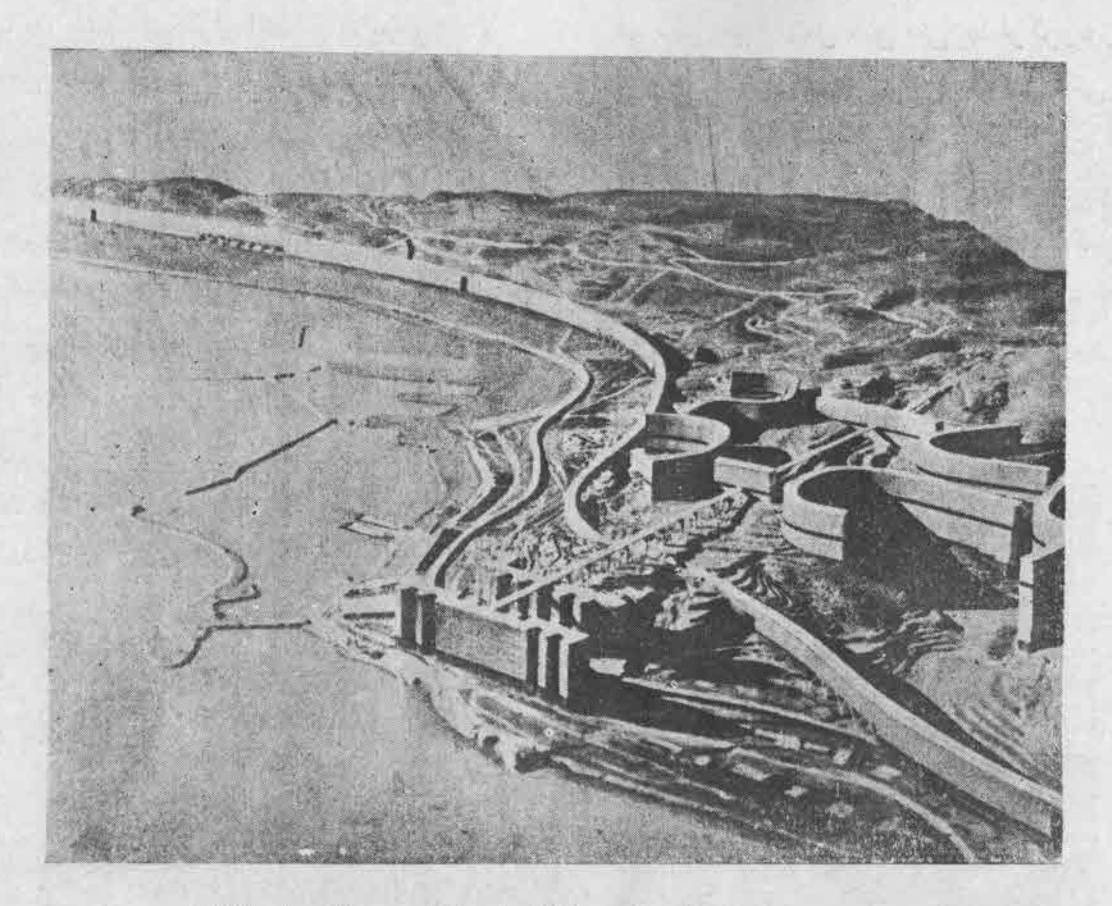
الشبان الذين اعترفوا بأستاذيته ، والذين لم ينكروا أنه أوجد حلولا لبعض المسائل التى لم يكن من الممكن حلها بحل أكثر توفيقا مما أتى به لوكوربوزييه، ومن بين المعترفين بفضله المهندس العالمى « ايرو سارينين » (Eero Saarinen) الذى توفى عام ١٩٦١ وكان يعتبر أن لوكوربوزييه أكبر المهندسين التشكيليين فى العمارة الحديثة ، كما أن «سارينين» لم ينكر فى أى وقت أنه كان متأثرا الى حد كبير بالتشكيلات والآراء التى أدخلها لوكوربوزييه على العمارة الحديثة .

ويدين كذلك بفضل لوكوربوزييه المهندس العالمى « أوسكار نيماير » (Oscar Nymaier) الذى يعتبر نفسه تلميذه البرازيلى . وهو يعترف بأنه ما كان يستطيع التفكير فيما أنتجه لو لم يكن قد تلمذ عليه ! . وهناك أيضا المعمارى البولندى البارع « ماتيونوفيكى » (Matheu Novicki) الذى مات فى عام ١٩٥٠ على اثر سقوط الطائرة فوق الصحراء المصرية ، ومن المعروف أنه قد تلقى تجربته العملية فى استوديو لوكوربوزييه فى باريس قبل الحرب العالمية الثانية .

والواقع أن هؤلاء جميعا كانوا من الطلبة المخلصين لأساتذتهم .. وكان هو أيضا يعتبرهم خلفاءه الصالحين . وعلى الرغم من أنه لم يكن له نفس الفرص التى وجدت أمامهم كأبناء جيل جديد ، فانه كان يسلم بأنه يجب أن تقوم المصاعب فى وجه كل من يكون على قمة أى عمل من الأعمال .

وفى الحقيقة كان لوكوربوزييه فى القمة فى عدد كبير من المشروعات التى وصل فيها الى دراسة آراء جديدة . ومن بينها فكرة تعليق السقف الخرسانى من عقد خرسانى هائل وهى الفكرة التى اقترحها ليقوم عليها سقف البهو الكبير للمبنى السوفيتى (شكلى ٨٦،٨٥) .. وقد كان هذا التصميم فى الواقع استعراضا معماريا بارعا ملائما لبناء مبنى تذكارى عظيم . وقد صمم البهو ليضم ١٥ ألف متفرج ، كما أن المسرح يتسع لعدد ١٥٠٠ من العاملين ، أى أنه كان حدثا معماريا هائلا ، اذ أنه كان ينطوى على جميع نواحى التقدم الذى حققه الانسان فى جميع المستويات وبجميع الأساليب محسوبا بدقة تامة ومحتفظا فيه بقياس قابل للفهم . وكان لوكوربوزييه قد دعى لعمل هذا التصميم بدعوة خاصة من الاتحاد السوفييتى كتحد للغرب بعد أن رفض مشروعه الخاص بمبنى عصبة الأمم .

وقد أعجب كثير من المعماريين بهذا المشروع وبفكرة القبوة ذات القطع المكافىء .. وقد استخدم هذه الفكرة المهندس سارينين فى مشروع نصب تذكارى لجيفرسون لمدينة سانت لويز — الذى فاز بالجائزة المرصودة لهذه المسابقة التى أجريت لهذا الغرض — وقد تم تنفيذه أخيرا . كما أن موسولينى



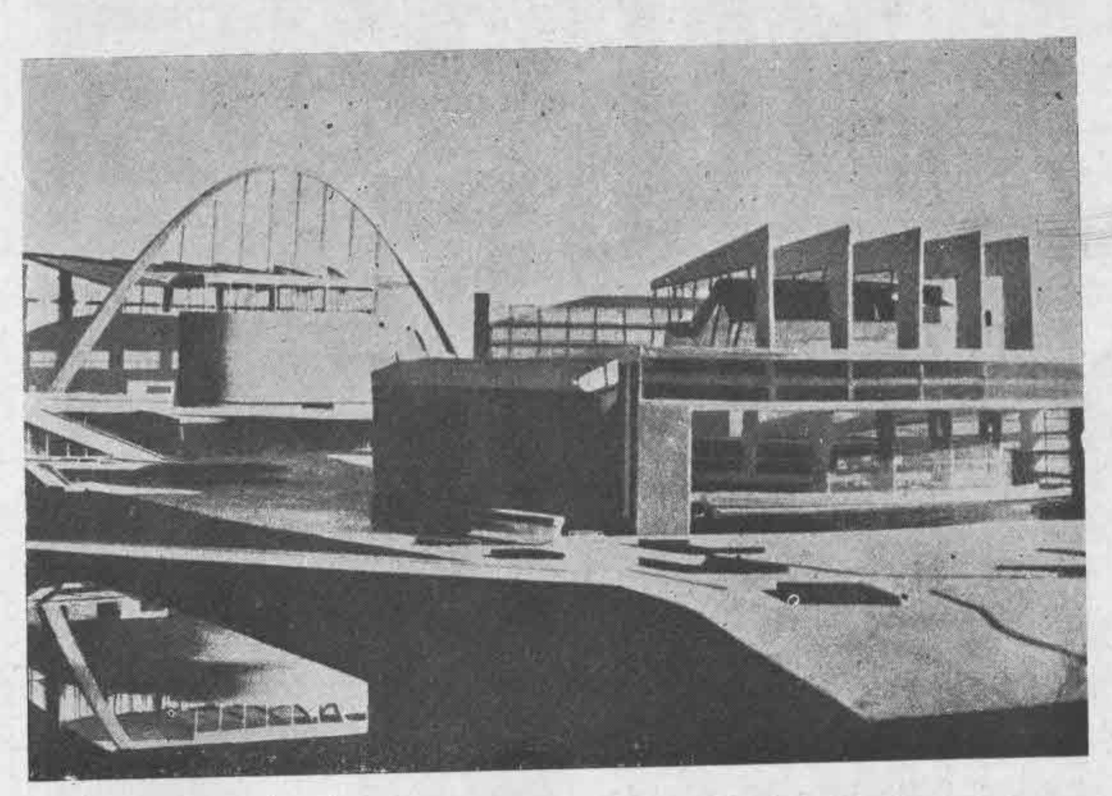
(شكل ٨٤) نموذج للتخطيط الأول لمدينة الجـــزائر عام ١٩٣٠

ـ عندما كان دكتاتورا لايطاليا ـ أمر باقامة قبوة ذات قطـع مكافىء أصغر بكثـير من تلك التى صـممها لوكوربوزييه فى مشروع اقامة نصب تذكارى للحرب .

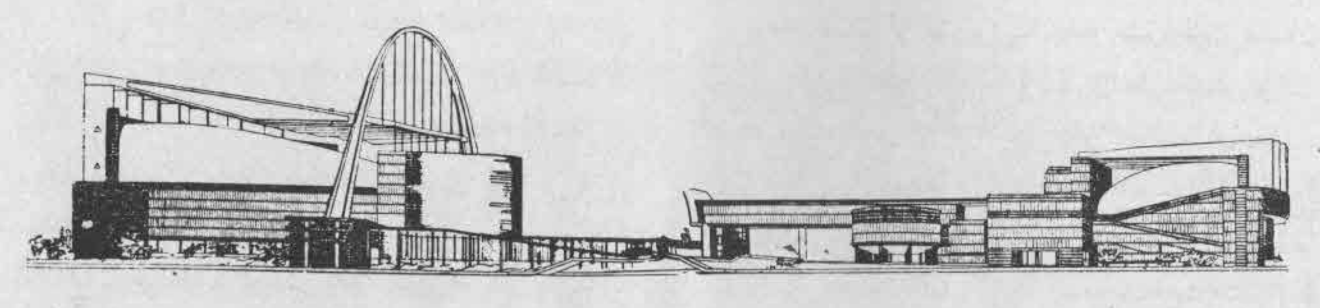
وهكـــذا نرى أنه بالرغم من أن تصـــميم لوكوربوزييه لم يتعد رســـومه التخطيطية على الورق فانه قد نفذ فى أعمال مهندسين آخرين . ويظهر أن الحكومة السوفييتية قد كافأت لوكوربوزييه عن هذا العمل الخالد مكافأة كبيرة مما دعاه الى أن يلتمس الأعذار للمحكمين فقال : ان المحكمين فى مباراة المبنى السوفييتى قد رأوا ـ لاعتبارات خاصة ـ أن هذا

المبنى يجب أن ينشأ على طراز النهضة الايطالى . الا أنه بالرغم من ذلك كان يعتز بعمله وفكرته اذ قال : انه يعتقد أن البنـاء المعاصر الذى يبنى فى العصر الحديث ـ ويقصد به أن يمثل الشكل والأصـول الفنية ـ يجب أن يكون معبرا عن عصره ،كما يجب أن يكون معبرا عن مدى الرقى الاجتماعى الذى تم تحقيقه فى أعلى مستوياته .

لم تكن خيبة الأمل التى منى بها لوكوربوزيـيه فى مشروع المبنى السوفييتى من العوامل التى ثبطت همته .. بل كان فيها حافز قوى دعاه الى الاشتراك فى مسابقة أخرى عـام ١٩٣٣ لاقامة المبنى المركزى لشركة التأمينات على الحياة بزيوريخ . وقد أبدى لوكوربوزييه بعض اعتراضاته على البرنامج لأنه لم يأخذ فى الاعتبار الامكـانيات التى يمكن تحقيقهـا



(شكل ٨٥) منظر للنموذج الذى صممه لوكوربوزيـيه لقصر السوفييت بموسـكو



(شكل ٨٦) منظر جانبى للمبنى الذى صممه لوكوربوزييه فى مسابقة قصر السوفييت بموسكو ويظهر عليه أجزاؤه المختلفة وبه صالةالاجتماعات الكبرى التى تسع ١٥٠٠٠ شخص،ونلاحظ أن سقفها مغلق بعقدخرسانى فوق المسرح

بوساطة الأساليب الفنية الحديثة فى التصميم وأسلوب البناء .. ولذلك فقد أغفل لوكوربوزييه برنامج المسابقة ــ الذى كان يتضمن مبانى منخفضة ولها فناء فى الوسط ، وصمم بدلا منه مبنى من عشرة طوابق مجهزة بوسائل التدفئة وتكييف الهواء ، كما راعى الترتيبات الوظائفية وعلاقة الأقسام بعضها ببعض مع دراسة تفاصيل البناء بأدق صورة ممكنة .

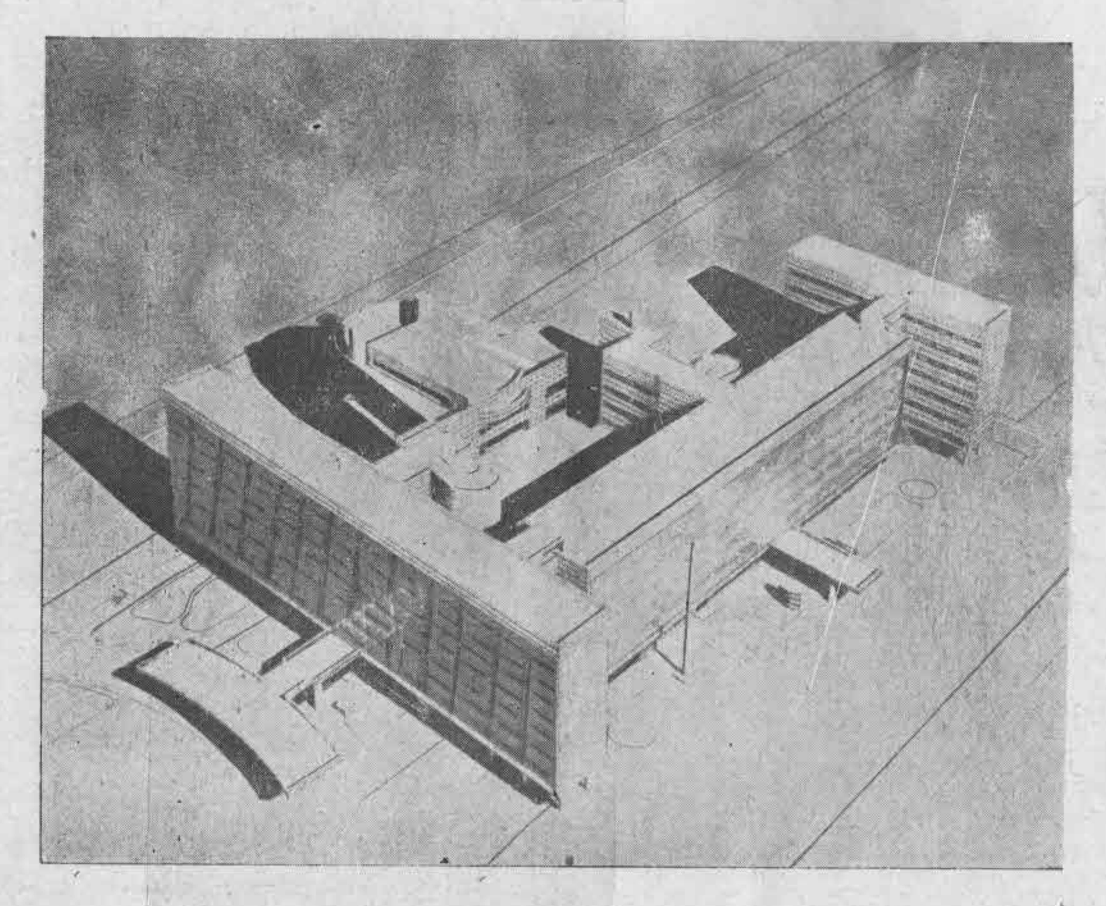
أما نتيجة المسابقة بعد هذا التعديل فكانت معروفة سلفا ، اذ كان من المتوقع أن يرفض هذا العرض لأنه لم يكن متفقا مع الأوضاع التقليدية التى حددتها الشركة فى شروط المسابقة . وبالرغم من ذلك فان لوكوربوزييه قد استحدث فى هذا التصميم بعض الاتجاهات التى نقلها المهندسون الآخرون فى مشروعات أخرى فى السنوات اللاحقة لمشروع الروتننانشتالت (Rentenanstalt) ، فقد تضمن تصميم أول برج لمبنى المكاتب ذى الشكل المعين ، وقد شكلت على أساس فكرة جديدة وهى وضع مجرى المصعد فى وسط بناء المكاتب الضيق المرتفع ... وهو بهذه الصورة فى حاجة الى مساحة أكثر اتساعا ؛ ولذلك فانه يستدعى أن تكون هذه المجارى سميكة وسط المبنى . وقد أقيم الآن كثيرمن المبانى بأبراج فى شكل معين ومنها مبنى شركة الكهربا فىفانكوفر الذى تم عام ١٩٥٦ وكذلك مبنى مصنع بيريللى (Pirelli) الذى تم عام ١٩٥٩ ، ومبنى برج « بان ــ آم » (Pan-Am) بالقرب من المحطة المركزية الكبرى فى نيويورك .

وعلى نمط مبنى فندق جيش الخلاص بباريس المشيد عام ١٩٣٢ ــ ١٩٣٣ كان مبنى الرتننانشتالت يحاط بالزجاج ، كما زودت نوافذه «بحطة» للتنظيف معلقة على بكر فى قمتها،وهو أسلوب نموذجى متبع حاليا فى أمريكا . وككثير من المبانى الحديثة المرتفعة ... كان مبنى شركة التأمين هذا سيزود ببناء جانبى يضم مسطحات منحنية ومقببة ويتضمن جزءا خاصا بالاسكان ومسرحا واستخدامات أخرى.

أما مشروعات اعادة تخطيط الجزائر فقد أمضى لوكوربوزييه وقتا كبيرا فى دراستها ... الا أنها لسوء الحظ غرقت كلها وسط أكداس من الأوراق والمكاتبات الروتينية التى ميعت المشروع . وبالرغم من أن فكرة هذا المشروع للمدينة الخطية منقول عن أفكار سابقة (كما سبق أن شرحت فى كتابى السابق عن تخطيط المدن وتاريخه) فاننى أعتقد ــ كما يعتقد كثير من المهندسين ــ أن الدراسة التى عملت لهذا المشروع تنطوى على حلول حديثة لها قيمتها لحل مشكلة التكدس فى مدن البحر الأبيض المتوسط... وهى التى أوجدت عند لوكوربوزييه أفكارا جديدة فى التخطيط وفى العمارة ، وخاصة ايجاد أسطح لأحواش متسعة مكشوفة ومفتوحة الى السماء .وقد فكر كثيرا فى تصميم هذه المدينة وفى خط مبانيها الشاطئية المبنية بحوائط ضخمة مكسوة بالبياض ... وبعد عدة سنوات من الدراسة أوجد الحل الذى يتجاوب مع موقعها الطبيعى ومع تخطيط المدينة .

وقد صمم لوكوربوزييه عدة مشروعات لمبان وشقق على أسطح مختلفة وطرق على مستويات كثيرة لتوزيع حركة المرور على حسب نوعها . وفى هذا الحل استطاع أن يجعلها كلها تعمل ... ولكنها منفصلة بعضها عن بعض . والمدينة فى جملتها عبارة عن مدينة خطية رأسية اندمجت فيها الشوارع مع الفيللات والوحدات المختلفة جمعاء فى مبنى واحد بامتداد الشاطىء .

ومن بين الحلول البارزة للجزائر اقامة مبنى سكنى مرتفع على جانب تل يبنى على شكل شرائح متصلة ، ويكون مدخل الطوابق العليا من طابق فى وسط ارتفاع المبنى . وهذا الطابق المتوسط كان سيترك مفتوحا لتمكين الصاعدين على جانب التل من الاستمتاع بمنظر البحر بصورة مستمرة من خلال المسطحات الأفقية المبنية من الخرسانة المسلحة . وعلى مستوى هذا المدخل وتحته مباشرة ينفتح طريق عام ومكان كبير لوقوف السيارات . وبأسلوبه الدقيق الشامل لجميع التفاصيل ، وميله الشديد لنظرية الميكانيكية البحتة ... تضمن التصميم مجارى تكييف الهواء وذلك على الرغم من أن هذا المبنى كان سيفتح مجرى للهواء يتخلل شققه والمنشأ بأكمله من الشمال الى الجنوب . وقد أصبح هذا الأسلوب نموذجا فى معظم الفنادق الاستوائية التى شيدت منذ نهاية الحرب العالمية الثانية .وقد جعل لوكوربوزييه غرف الجلوس



(شكل ٨٧) نموذج لمشروع مبنى سنتروزيوس الذى صممه لوكوربوزييه

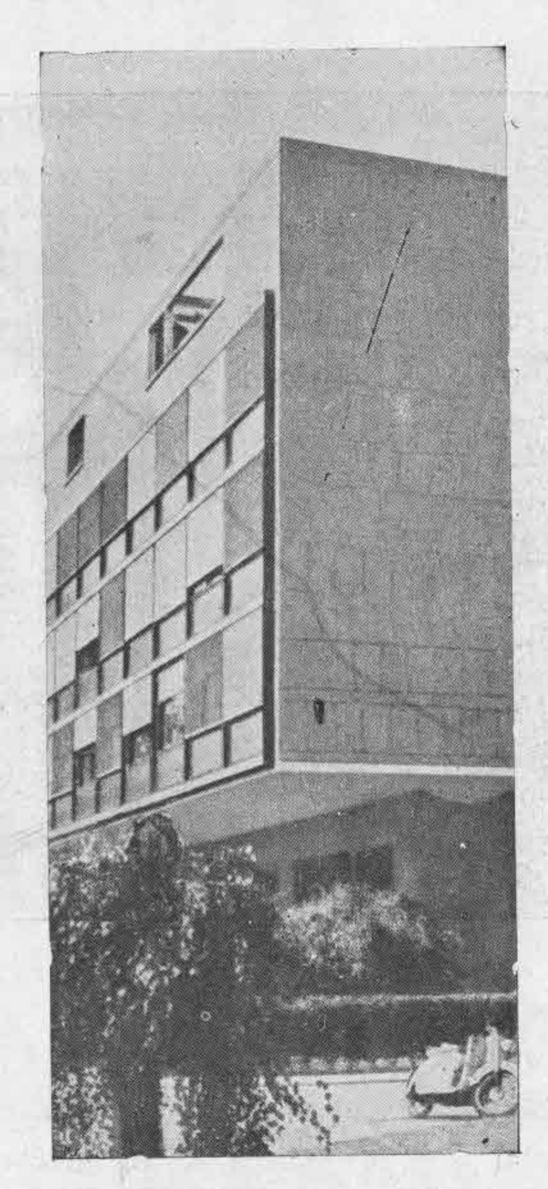
فى الجانب الشمالى من المبنى المطل على البحر الأبيض المتوسط وهى من طابقين . أما الناحية المسترعية للنظر فى تخطيط هذه المدينة فهى أن المبانى أصبحت خطوطا لطرق رئيسية طويلة ، وهذه الطريقة قد اتبعت أيضا فى بعض أجزاء العالم الحديث .

أما تخطيط مدينة « أنفرس » ببلجيكا الذى وضعه لوكوربوزييه عام ١٩٣٣ فلم يكن أكثر حظا من مشروعاته الأخرى ... لقد نقده الناقدون وقالوا عنه: انه مشروع تخطيط جنونى بالرغم من أننا اليوم لا نراه يبدو مختلفا فى مدى بعيد عن تخطيطات المدينة الناجحة مثل تخطيط « فكتور جروين » (Victor Gruen) لمدينة « فورت ورث » (Fort Worth) ، وهو

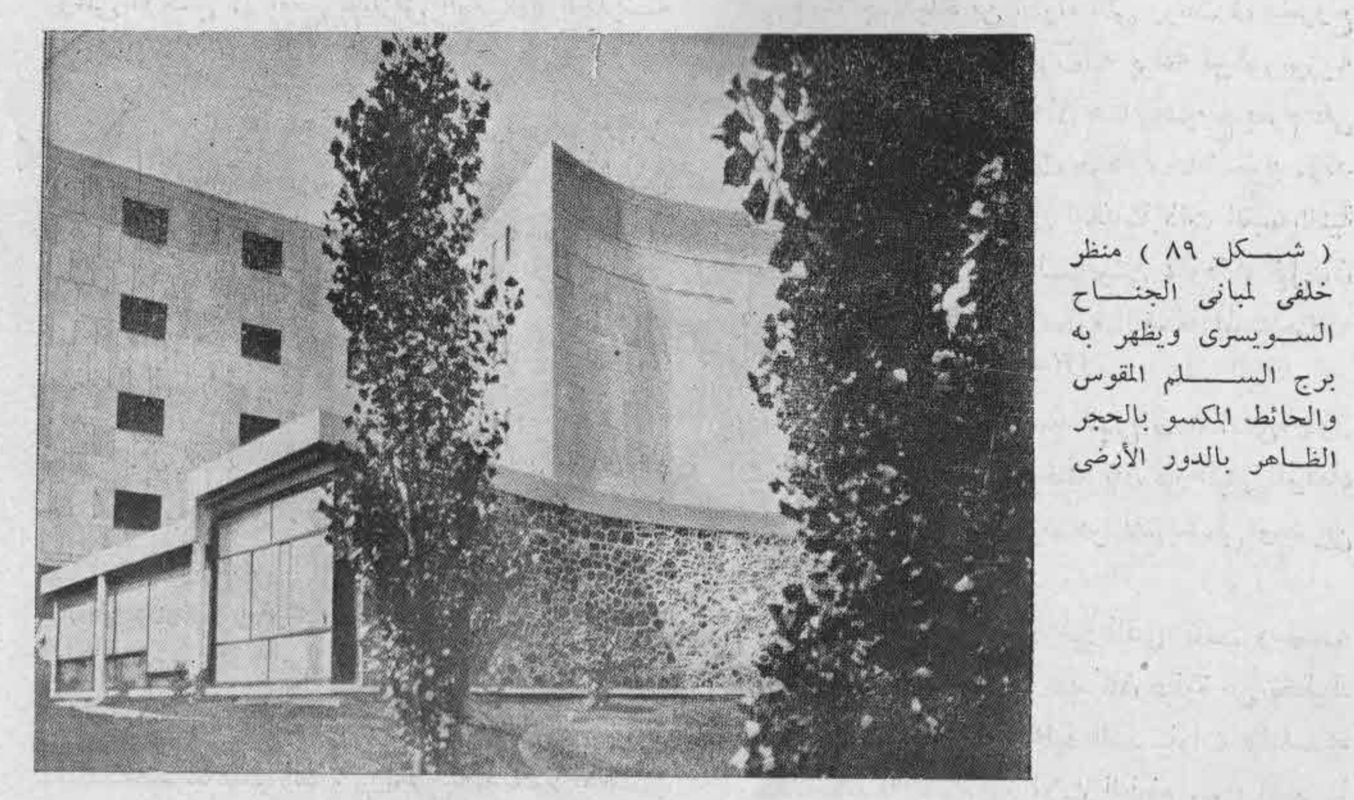
يتناول مدينة مركزية مخصصة بصفة عامة للمشاة وتحيطها حلقة من الطرق الرئيسية .

وربما كان أحدث تخطيطات لوكوربوزييه المدنية بالنسبة للأوضاع الحديثة هو تخطيطه لمدينة « استوكهولم » الذى صممه عام ١٩٣٣ . وفى هذه المناسبة وجه الحاكمون عناية الى المشروع ،وتناولوه بالبحث طيلة مدة عشرة أشهر ، وبالرغم من ذلك فقد رفضوه فى نهاية هذه المدة . وفى الواقع أن لوكوربوزييه قد قدر احتمالات الازدحام بالسيارات فى تخطيطه بدرجة أقل مما أصبح واقعا فى هذه الأيام ... وبالرغم من ذلك فقد لقى نقدا شديدا عندما قدم مشروعه ولو أن المخططين اليوم يوافقون على أكثر مما ذهب اليه وينادون بوجوب الفصل بين مناطق المشاة ومناطق مرور السيارات على أن تكون أكثر انفصالا عما اقترحه لوكوربوزييه فى عام ١٩٣٠ .

وعلى الرغم من النتيجة الفاشلة لمشروع عصبة الأمم والمشروعات الأخرى التى قدمها لوكوربوزييه ... فان الضجة التى أحدثتها ساهمت فى ترقية قضية العمارة الحديثة ، ودعمت شهرته.وفى عام ١٩٢٨عقد لوكوربوزييه و«جيديون» (Giedion) وغيرهما من قادة العمارة الحديثة مؤتمرا دوليا للعمارة الحديثة،وكان من بين مشجعيه فى أيامه الأولى « مدام دى ماندرو دى لاساراز» (Madame de Mandrot de la Sarraz)



(شكل ٨٨) منظر خارجى للجناح السويسرى الذى صممه لوكوربوزييه كما يظهر بعد ترميمه الأخير عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية



(شكل ٨٩) منظر خلفى لمبانى الجناح السويسرى ويظهر به برج السلم المقوس والحائط المكسو بالحجر الظاهر بالدور الأرضى

وقد كانت كريمة وسخية لانجاح المؤتمر ، فعرضت قصرها الأثرى أعلى ساراز (Srraz) للاجتماع الأول لهذا المؤتمر ، كما ساعدت المؤتمر بطرق أخرى عدة ، لأنها تفهمت اتجاهاته ... وأخيرا كلفت لوكوربوزييه تصميم منزل لها بعد فترة عامين.

وعندما بدأ الاجتماع الأول للمؤتمر وضع لوكوربوزييه الخطوط الرئيسية لبرنامج المناقشة بحيث تناول نطاقا كبيرا من الموضوعات ، وابتدأ من التكنولوجيا الجديدة للبناء ونتائجها ثم عرج على تخطيط المدن وتربية المعماريين الناشئين وتثقيفهم بثقافة معمارية . وقد أصبح هذا المؤتمر بعد ذلك قوة فعالة فى الحركة الحديثة للعمارة فى العالم ... ولا يزال تأثيرها ممتدا الى هذه الأيام :

وعلى الأخص فى بعض مدارس العمارة الحديثة فى العالم .

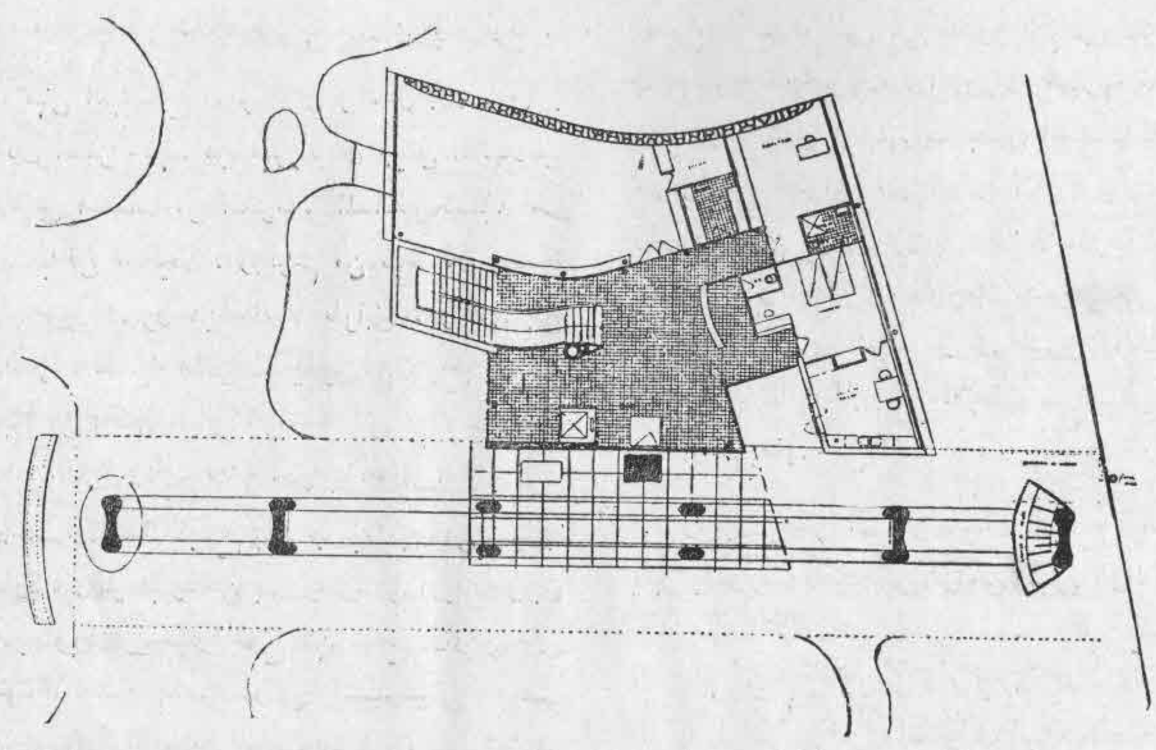
وفى الواقع كان هذا المؤتمر الذى عقد عام ١٩٢٨ عبارة عن وحدة أو حلف وقائى للمعماريين والمخططين الذين كانوا يعتقدون أن فشل مشروع عصبة الأمم وغيره من المشروعات الحديثة مما يدعوهم للتكتل وتكوين جبهة للمعماريين الثائرين ممن يميلون الى العمارة الحديثة .

وفى نفس العام الذى عقد فيه المؤتمر ـ أى عام ١٩٢٨ ـ كلف لوكوربوزييه تخطيط أول مشروعاته الكبرى ومنها مشروع « سنترو سويوس » (Zentrosojus) بمدينة موسكو (شكل ٨٧) ؛ ومبنى الاتحاد التعاونى السوفييتى ، ومبنى وزارة صناعة الاضاءة السوفيتية ومبنى متعدد الطوابق والشقق فى جنيف (١٩٣٠ ـ ١٩٣٢) ، ومبنى آخر اتخذ به لوكوربوزييه شقة له فى الطابق العلوى ويقع فى بولونيا على السين (Doulog ne-Sur-Seine) (١٩٣٢) ، وهو أصغر حجما من المبنى السابق ، ومبنى الجناح السويسرى للطلبة فى المدينة الجامعية فى جنوبى باريس (١٩٣٠ ـ ١٩٣٢) ، ثم فندق كبير لجيش الخلاص فى باريس (١٩٣٢ـ١٩٣٣) .

وكان أكبر هذه الأبنية مبنى السنتروسويوس، وقد صمم ليكون بناء مكاتب يسع ٢٨٠٠ موظف ، وكان له أهمية خاصة لأنه كان يقوم فى بعض نواحيه على آراء جديدة من الآراء التى وردت فى مشروع مبنى عصبة الأمم. وقد ظهرت فيه براعة لوكوربوزييه على أحسن وجه ، وخاصة أن هذا المشروع يقوم على مستويات مختلفة مع ممرات طويلة ممتدة حوله . وقد كان هذا المبنى آخر المبانى الحديثة ذات القيمة الفنية التى أقيمت فى الاتحاد السوفييتى ، وذلك قبل أن يتجه الحزب الى طراز « عمارة الكعكة المستديرة » (Wedding-cake architecture)

وعلى الرغم من أن هذا المبنى قد أنشىء دون اشراف لوكوربوزييه عليه فانه كان من المبانى الموفقة، وظل كأحدث مبنى فى موسكو لمدة خمس وعشرين سنة بعد تأسيسه .

أما مبنى جيش الخلاص الذى كانت وجهته الخارجية كلها من الزجاج فقد كان عبارة عن تخطيط غريب يتضمن ممرات داخلية للسيارات والمشاة ومكتبة وغرفا للنوم وصالات للطعام ... وكلها محصورة فى مبنى مسطح ضيق قائم على موقع معقد. أما وجهته الزجاجية التى تهشمت خلال الحرب العالمية الثانية وأعيد ترميمها بصورة رديئة فكانت مصممة بصورة تسهل عمليات تكييف الهواء ، كما كان يمكن غسلها بوساطة عمال واقفين على سقالة متحركة الى الأمام والخلف ومعلقة على طرف الحديقة الموجودة على السطح . وقد قلد هذا الأسلوب الميكانيكى فى ليفرهاوس (Lever House) فى نيويورك الذى بنى بعد نهاية الحرب العالمية الثانية .



(شكل ٩٠) مسقط الدور الأرضى للجناح السويسرى بمدينة الطلبة بباريس (١٩٣٠ ــ ١٩٣٢) ، ويشمل جناحا للمدير بالدور الأرضى به مطبخ وغرفة نوم بحمام ومكتب ومكتبة . أما الأدوار العليا فبكل منها عدد ١٥ غرفة نوم للطلبة

وقد كان مبنى جميش الخلاص أكثر مبانى لوكوربوزييه التى استعمل فيها المعدن والزجاج منذ وقتها . وعلاوة على الزجاج المسطح فقد استخدم لوكوربوزييه البناء بكتل من الطوب الزجاجى باسراف، وبالرغم من ذلك فان هذا البناء يعد من الحالات النادرة فى التاريخ التى استخدم فيها هذا العنصر استخداما موفقا الى أبعد الحدود . ويمكن أن نعزو سبب نجاح هذه العملية لكتل الطوب الزجاجية المصنوعة فى فرنسا ونسبها الجميلة ... وهى على أية حال أصغر حجما وأحسن شكلا من مثيلاتها المصنوعة فى الولايات المتحدة . ويمتاز هذا المبنى بأنه ملىء بالتفصيلات الأنيقة فضلا على أنه يتضمن استخدامات

موفقة للخرسانة المسلحة فى جميع وجوهها المرنة .

أما مبنى الجناح السويسرى (شكل ٨٨ ـ ٩٠) فقد كان أصغر حجما من مبنى فندق جيش الخلاص ومقاما على أساسات من الخرسانة المسلحة كما كان أقل تشعبا فى تخطيطه . وبالرغم من ذلك فان هذا المبنى الصغير المكون من خمسة طوابق ، والذى بنى قبل الحرب العالمية الثانية ـ يعتبر فى تاريخ العمارة الحديثة من أجمل المبانى الرأسية التى تم تشييدها فى هذه الفترة وذلك لعدة أسباب أهمها :

١ ـ أن هذا الجناح على جانب كبير من البساطة والنقاوة ، وهو عبارة عن بناء رأسى من أربعة طوابق قائمة بصورة فريدة ومرفوع عن سطح الأرض على أعمدة .

٢ ـ ان هذا البناء يقدم مناظرة لانسجام أشكال أو كتل مختلفة ... فان التأثير النقى للهيكل المصنوع من الصلب تناظره الأعمدة المنحوتة الضخمة المصنوعة من الخرسانة المسلحة . أما برج السلالم القليل الانحناء فيقف فى وضع مناظر لمبانى الطابق الأرضى المطلقة التشكيل التى تحوى المدخل والبهو الخاص بالبلدية وشقة حارس المبنى .

٣ ـ يتضمن البناء عدة مسطحات متباينة ومتناظرة ، فالحائط المنحنى المبنى من الحجارة بالدور الأرضى يختلف عن الحوائط الناعمة المطلية الموجودة بالمبنى نفسه . والوجهة الزجاجية القبلية للطوابق الثلاثة التى تلى الدور الأرضى تناظر المبانى الحجرية المصقولة فى الدورات العلوية للبناء ، والدروات العليا بالمبنى بها بعض الفتحات التى تتوازن مع الطوابق التى تحتها لايجاد منافذ فيها... وقد استخدم لوكوربوزييه هذا الأسلوب فى فيللا سافوى . وكذلك فان الوجهة المفتوحة من الجهة القبلية والوجهتين المغلقتين فى الشرق والغرب ثم الوجهة الشمالية المزودة بالفتحات ـ تتناظر وتتباين بعضها مع بعض .

وأخيرا يمكن أن نقول : ان الجناح السويسرى يعبر بصورة واضحة عن نواحى المبنى الوظائفية ؛ فالعناصر الثلاثة التى يتكون منها وهى التكوين الانشائى للطابق الأرضى ، والبلاطة المسطحة ، وبرج السلم ـ كلها عوامل واضحة فى البناء منفصلة بعضها عن بعض ، ولكنها فى التكوين العام تكمل بعضها بعضا بصورة تؤكد استقلالها وقوتها .

وفى خلال الحرب العالمية الثانية أقيمت وحدة مواقع مضادة للطائرات على سطح مبنى الجناح السويسرى ، وكانت الحركة الارتدادية للمواقع تهز المبنى دون أن يحدث فيه أى خلل أو تؤثر على أساساته،وقد رمم المبنى بعد ذلك عام ١٩٥٠ بتكاليف بسيطة وأصبح وكأنه بناء جديد . وقد قام لوكوربوزييه بعمل نقوش فى جدران برج السلم من مستوى الأرض الى السقف بطول بئر السلم ،

وكذلك عمل بعض النقوش بالجدار المنحنى ببهو الطلبة لتحل محل لوحات كانت موضوعة فى البهو أصلا .

وقد كان هذا الجناح فى بناء الجناح السويسرى بمدينة الطلبة بباريس مقدمة لعدد لا يمكن حصره من المبانى المماثلة التى اتبعت نفس أسلوب التوجيه المعمارى ، ومن بين هذه المبانى مبنى عصبة الأمم المتحدة الذى كان لوكوربوزييه أحد الاستشاريين المعماريين فيه ، ومبنى آخر هو مبنى وزارة التعليم فى ريو من تصميم « أوسكار نيماير » بالتشاور مع « لوكوربوزييه » و « لوشيوكوستا » وغيرهم عام ١٩٣٦ . كما أن هناك عدة فنادق ومبانى سكنية وأبراجا مكتبية فى الولايات المتحدة وفى أمريكا الجنوبية وأوروبا وآسيا وأفريقية واستراليا نفذت بعد الحرب وتتضمن أربع نواح روعيت فى بناء الجناح السويسرى وهى :

١ ــ اقامة المبنى كأنه كتلة رأسية .

٢ ــ الوجهات الزجاجية الطويلة .

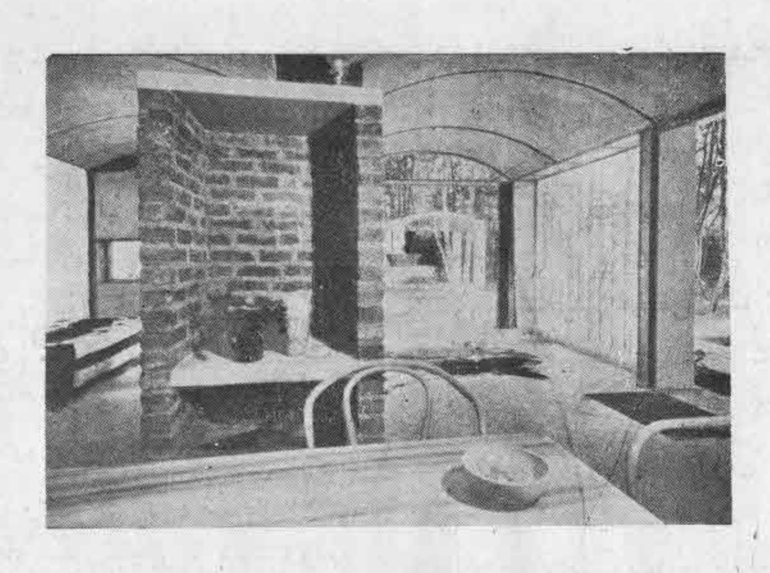
٣ ــ الوجهات المغلقة القصيرة .

٤ ــ رفع المبنى عن الأرض على ركائز أو دعائم بالطابق الأرضى ... ويمكن أن يترك المكان خاليا كجزء من الحديقة ، أو يضم المدخل أو صالةللاجتماع أو متاجر لخدمة السكان .

وقد تميز الجناح السويسرى ومنزلين آخرين بناحية هامة فى انتاج لوكوربوزييه وهى استخدام المواد التقليدية الطبيعية كعامل من العوامل الزخرفية : فالحائط المنحنى المبنى من الحجر غير المشغول (الدقشوم) قائم فى اطار من الخرسانة وكأنه لوحة من الفن التشكيلى مصنوعة من الموزايكو . وتصنيف الحجارة بألوانها المختلفة وأشكالها المتباينة يبدو وكأنه لمسات مقصودة بريشة فنان .

وفى نفس الوقت الذى كان العمل فيه جاريا فى المبنى السويسرى ــ أقام لوكوربوزييه ڤيلالمدام ماندور بالقرب من طولون (Toluon) من حجارة «الدقشوم» مثل الجناح السويسرى ، وهو اتجاه جديد لم يسلكه لوكوربوزييه فى مبانيه السابقة . ونرى فيه محاولة جديدة ربما خرجت عن اتجاهه من اتباع أسلوب نظرية الميكانيكية البحتة ؛ وهنا قد اتخذ تقليدا بدائيا لمبنى محلى وحوله ــ مع التصرف فى التوزيع ــ الى شكل حديث . الا أن هذا التحول فى أعمال لوكوربوزييه من العودة الى الطبيعة والأفكار التقليدية القديمة لم يكن أمرا مفاجئا ...بل كان ذلك من تأثير جولاته فى جنوب شرقى أوروبا...فى اليونان وايطاليا وشمالى افريقية واحساسه بتجاوب المنشآت المحلية البسيطة الشكل مع البيئة المحلية المحيطة .

وفى حوالى عام ١٩٢٨ كان يستخدم حائطا من الحجارة المحلية لاتزان الكتل المتناظرة مع المكعبات



(شكل ٩١) استراحة نهاية الأسبوع فى (فوكريزون) ونرى فيها استعمال المواد الطبيعية ١٩٣٥

البيضاء الناعمة ؛ فمبنى مدخل ڤيللا ساڤوى الصغير الأنيق (الذى كان يبدو كأنه طفل للڤيللا) كان قائما على قاعدة من الحجارة . وكذلك كانت شقة لوكوربوزييه نفسها فى بولونيا على السين لقضاء نهاية الأسبوع تتضمن جزءا من الحوائط المصنوعة من الحجارة وجزءا من الخرسانة غير المهذبة بصورة نهائية أى متروكة على طبيعتها (شكل ٩١) .

أما مبنى مدام ماندرو والمنزل الصيفى فى «ماثيه» (Mathes) فقد شيدا بالكامل من مواد محلية ... وكان بهما حوائط حاملة من الحجارة تقوم عليها الأرضية والأسقف، وبهما أجزاء من الزجاج والخشب. غير أنه كان فى منزل ماندرو بعض العناصر من الخرسانة كالأعمدة الرئيسية والأرضيات ، وذلك فى الأجزاء التى كان يحل فيها الزجاج محل الحوائط ، أما فى المنزل الصيفى بماثيه فقد كان كله من الحجارة والخشب وبه أعمدة ضخمة وعروق وألواح مع جدران سميكة من الحجارة. ونلاحظ أن لوكوربوزييه قد عالج هذه المواد بتشكيلات مماثلة لمعالجته للجناح السويسرى ... فالحوائط المصنوعة من الحجارة تبدو فى اطارات كأنها لوحات فنان مصورة . وليست مبانى حقيقية . أما فى الداخل فكانت المبانى مبيضة،

وذلك لأن البياض كان فى رأى لوكوربوزييه عمليا ويكسب الأسطح الداخلية للمبانى قوة وصلابة . ويبدو أنه لم يعمل أى مجهود متكلف لادماج المبنى مع المناظر المحيطة بالمنطقة ... بل لقد كانت الطبيعة نفسها تعمل على ذلك ، فالمبنى مقام على رصيف صغير فوق قمة قليلة الارتفاع وتشرف على منظر جميل من الحقل فيه الڤيللا يبدو وكأنه جزء من منظرها .

وقد بنى المنزل الصيفى عام ١٩٣٥ من طابقين وسطح فى شكل الفراشة وذلك قطاع مثلث ، وعلى مسطح مستطيل منتظم . وبكل طابق ممر للخدمة مستدير حوله وهو عبارة عن شرفة وسطح . أما المبانى الخشبية فهى مبان تقليدية بدائية ذات تعبير واضح . وهذا المنزل يشرح غرضه بوضوح فى الداخل والخارج دون أى مجهود . وهذان المنزلان — مع مشروعين آخرين يرجعان الى نفس الوقت — هما باكورة لعدة مبان أخرى من الحجارة الحديثة والخشب والزجاج نرى الكثير منها فى الولايات المتحدة . ولكن يجب أن ننوه هنا أن «فرانك لويد رايت» قد استعمل هذه المواد فى حالتها الطبيعية فى أسلوبه الخاص منذ سنين طويلة قبل أن يتم بناء منزل مدام ماندرو . غير أن رايت استخدم هذه المواد فى صورة طبيعية بدائية ... أو بمعنى آخر مناهضة لاتجاه جميع أنصار عصر الآلة أو عصر نظرية الميكانيكية البحته .

والآن قام لوكوربوزييه وهو أكبر أنصار هذا العصر باستخدام هذه المواد التقليدية ... ولكن فى أسلوب حديث ، وقد جعل هذه المواد ترتقى الى مفهوم استخدامات عصر الماكينة، الا أن لوكوربوزييه أدخل كثيرا من التفصيلات فى مبانيه المشيدة من الحجارة والخشب وكانت موضع ايحاء لكثير من معاصريه .

ومهما كان من ابتعاد لوكوربوزييه عن الأوضاع الطبيعية فى العمارة ... فان استخدامه للمواد الطبيعية قد جر معه انتعاشا فى الأشكال الطبيعية لذاتها . وقد كتب لوكوربوزييه لبعض الأصدقاء الأمريكيين فى عام ١٩٣٦ يقول لهم :

« انه لامكان اضافة ثروة جديدة لقواتنا الخلاقة يجب علينا ألا نكتفى بمطالعة المجلات المعمارية فحسب ... بل يجب أن نقوم كذلك برحلات اكتشافية فى الطبيعة التى لا تفنى ... وانه كذلك من المهم أن يقوم المعماريون برسم المزروعات أو أوراق الأشجار أو تأثيرات عن السحاب أو عن مد وجزر المياه على طول رمال الشواطىء ...! »

ان هذا القول كذلك ينطبق على ما كان يقوله « فرانك لويد رايت » لتلاميذه فى تاليسين منذ وقت

طويل فى المناقشات الحارة التى كانت تدور عن لوكوربوزييه الذى كان يسميه رايت « المحرر والمصور » ؛ لأنه ـ فى نظره ـ كان يعتقدأن العمارة مجرد اقامة مكعبات بعضها فوق بعض كالصورة التكعيبية .

وسواء قصد لوكوربوزييه ذلك أم لم يقصد فان احساسه بالطبيعة الخالدة كان بداية لمرحلة جديدة فى عمله والتى اتجه اليها فى محاولاته للتجديد باحثا عن النجاح خلف كل موجة من موجات الفشل . وهذه المرحلة هى التى أطلق عليها اسم « المرحلة العصرية » لصلتها بالطبيعة واتجاهه الى العمارة العصرية . ولقد قابله فيها كثير من العقبات والصعوبات .. وفشل فى كثير من المشروعات التى درسها ... الا أن ذلك الفشل كان بداية للنجاح الذى صادفه بعد ذلك .

٨ فى أرض الدنيا الجديدة ...!!

بدأ نجم لوكوربوزييه فى الصعود ، وفكر القائمون على متحف الفن الحديث بنيويورك فى اقامة معرض لأعماله .. فوجهت له الدعوة فى خريف عام١٩٣٥ لزيارةأمريكا وحضورحفل افتتاح المعرض، والقاء سلسلة من المحاضرات تدور حول العمارة المعاصرةواتجاهاتها الحديثةالتى يتضمنهاهذا المعرض. وقد كان لهذه الرحلة الى نيويورك أكبر لأثر فى حياة لوكوربوزييه ؛ اذ فجرت الكثير من مواهبه الكامنة التى لم يكن يستطيع أن يظهرها قبل ذلك الوقت . . كما كان للمعرض كذلك أثر على المدينة نفسها فى تطوير مبانيها وتوجيه عمارتها الى الاتجاهات الحديثة ، ولقد قال لوكوربوزييه عن نيويورك : ان أبراجها المرتفعة الى السماء ظهرت أمام عينيه لأول مرة فى وضح النهار كالمدينة المرتفعة ... وكان مهندسنا الكبير يشعر بأن هذه المبانى الكبيرة تصادف هوى فى نفسه ... وبالرغم من أنه صمم ـ فى مشروعاته التى اقترحها ـ كثيرا من ناطحات السحاب ، وأحس بها كجزء من أفكاره التى نادى بها ، فانه لم يكن قد رأى ناطحات للسحاب قائمة بالفعل قبل ذهابه الى أمريكا ، بل كان كل ما رآه هو بعض الرسوم التى نشرت فى المجلات أو فى الأفلام السينمائية أو الكارت بوستال .

وقد قال لوكوربوزييه لصديق له : انه عندما رأى مبنى « امپاير ستيت » (Empire State Building) استولت عليه الدهشة والاعجاب ... وخالجه شعور بأن يرقد على رصيف المبنى موجها عينيه نحو قمته ... وأن يبقى فى هذا الوضع طيلة حياته ! لقد أذهله حجم البناء الذى يرتفع الى ما يقرب من ألف قدم وأسماه « الحدث التاريخى العظيم فى فن العمارة ».

وبالرغم من كل هذا فان لوكوربوزييه لم يكن راضيا عن مبانى نيويورك وشيكاغو كل الرضا ؛ وذلك لأن عادة انشاء ناطحات سحاب كانت مرموقة ... ولكن الجهل بأصول الجمال الفنى الذى كان باديا فى درسة كتل المبانى ناحية أخرى ، وهناك كذلك



(شكل ٩٢) منظر لمبنى وزارة الصحة العمومية بريودى جانيرو وقد صممه لوكوربوزييه بالاشتراك مع لوتشيوكوستا واوسكارنيماير وآخرين عام (١٩٣٦-١٩٤٥) - ويعد هذا البناء أول ناطحة سحاب حقيقية اشترك فى تصميمها لوكوربوزييه

وجهة نظر خاصة وهى أن لوكوربوزييه كان يرى فى المهندسين الذين قاموا بانشاء ناطحات السحاب أنهم لم يكن لديهم أية فكرة اطلاقا عن استخدام ناطحات السحاب كوسيلة فى تخطيط المدينــة ... وكان لوكوربوزييه يعتبر أن انشاء ناطحات سحاب بعيدة عن نطاق تخطيط المدينة انما هو من الأعمال التى لا يمكن أن يقرها العالم الفنى ، كما لا يغتفرها أى مخطط للمدن .

وصل لوكوربوزييه نيويورك عام ١٩٣٥ وبقى بها حتى عام ١٩٣٦ . وكانت حياته فيها كلها حركة وعمل

متواصل بين محاضرات يلقيها فى المجتمعات الفنية والعلمية ... الى مناقشات مع المعماريين والمهتمين بالبناء ... ثم مقابلات شخصية للمهتمين بأمر تطوير البناء فى الولايات المتحدة . وقد كان هذا الجو مليئا بالنشاط بالنسبة له ؛ اذ وجد نفسه فى نهاية المطاف فى مدينة فن الماكينات التى كان يحلم بها فى فكرته نحو نظرية الميكانيكية البحتة . لقد وجد فيها الفيلات المملوءة بالنور التى اعتمد تصميمها على المثاليات التى نادى بها وشغلت حياته سنين طويلة . أما ناطحات السحاب فكان دائما يعترض عليها لبعدها عن الناحية الفنية التى كان يضعها فى المرتبة الأولى فى أعماله ... ولقد دعاه أحد المعماريين البارزين فى مدينة نيويورك الى زيارته فى مكتبه ، وأراد لوكوربوزييه أن يعبر عن رأيه وهو يطل من نافذة المكتب على خط السماء فى « مانهاتان » فقال : ان جميع ناطحات السحاب تعتبر فضيحة للمهارة الهندسية التى أنشأتها !

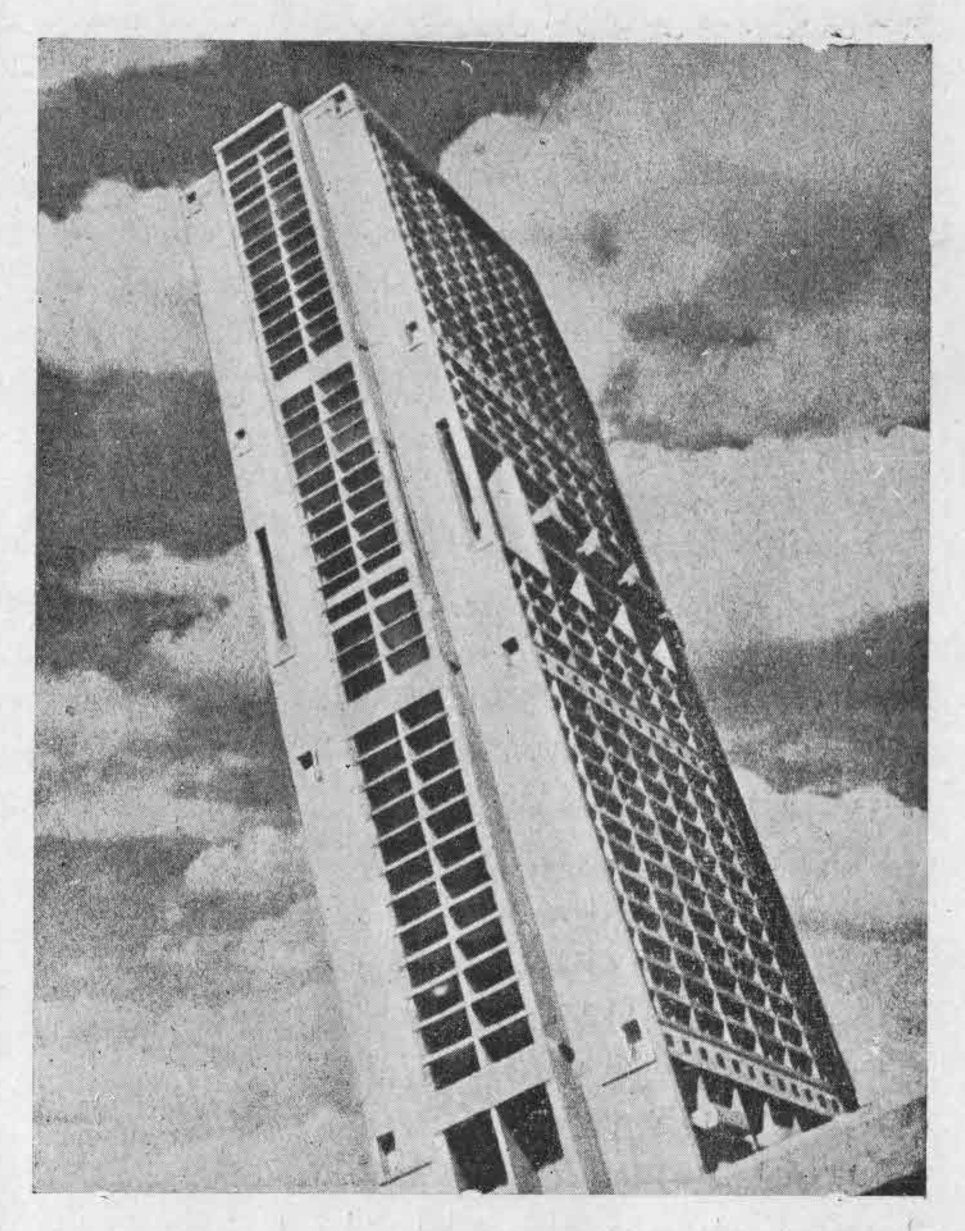
لقد كان قاسيا فى نقده وخاصة أنه كان فى ضيافة هذا المعمارى الذى شعر بأن هذا النقد يصيبه هو نفسه فى الصميم ...! بل ويمحو كل الأمجاد التى حاول أن يبنيها طوال حياته العملية .

لقد أستمرلوكوربوزييهفى نقدهاللاذع فقال لأحد مندوبى « الهرالد تريبيون » الأمريكية : انناطحات السحاب فى نيويورك صغيرة الحجم أكثر مما يلزم .

وذكر كذلك لرجل آخر ان حى «مانهاتن» فى حاجة ماسة لاعادة بنائه وتخطيطه من جديد ... من الأرض الى أعلى . وقال كذلك فى الحديث له فى مدينة شيكاغو : ان مجتمع هذه المدينة يتجه الى عدم الاكتراث بالأصول الفنية ... كما أن قوة تركيز المال قد تحكمت فى مشروعات غير مسئولة عن تخطيط المدن فى الولايات المتحدة . وأضاف كذلك شرحا لاعتقاده أن عدم كفاية أمريكا فى هذا المضمار قد جعلته يلمس بمنتهى الوضوح طبيعة نمو المدن الحديثة ونهايتها المحتومة ... ويعنى بذلك الارتباك فى المرافق الذى يؤدى فى النهاية الى الدمار !

ومن كل هذا نرى أن لوكوربوزييه لم يكنموفقا أو لبقا فى معاملاته وتصريحاته فى أولى زياراته للولايات المتحدة لأنه لم يكن راضيا عما رآه لأول مرة فى هذه الدنيا الجديدة ... ولذا فقد قرر ــ كرجل صادق مع نفسه ــ أن يقول الصدق فى بساطة ، ولو أن الصدق غالبا ما يكون مؤلما للغاية. وكان هذا الصدق ضارا بصاحبه الذى كان عليه أن يتعقل قليلا فى كل تعليقاته الخاصة بالمدينة الأمريكية وناطحات السحاب وتخطيطها المضطرب .

وفى خطاب وجهه الى « كينيث ستويل » (Kenneth Stoel) محرر مجلة « المعمارى الأمريكى » (American Architect) عمل لوكوربوزييه تحليلا رائعا عن نواحى متاعب مدينة نيويورك التخطيطية وما يمكن ان تتطور اليه هذه المتاعبمالم



(شكل ۹۳) عمارة المكاتب (ناطحة السحاب) التى صممها لوكوربوزييه بالجزائر (عام ۱۹۳۸ – ۱۹٤۲)

تتخذ اجراءات سريعة لتلافى هذه المواقف الخاطئـة التى أدت الى ارتباك المدينة،بل وستزيد من ارتباكها. كانت انتقادات لوكوربوزييه قاسية تماما ولو أنهـا تظهر اليوم عادية لأن السلطات الأمريكيـة العليـا للتخطيط وضعتها موضع الاعتبار والدراسة بعد أن فهمت قيمة هذه الآراء الجـديدة التى نشرت عام ١٩٣٦ كنقد بناء ... ولو أنه نقـد قاسى ، كمـا أن توماس آدامز ، وهو احد ثقات الأمريكيين فى شئون المدن الأمريكية قد نادى أخيرا بما سبق أن نادى به لوكوربوزييه حيثقال:ان الأخطاء الرئيسية فى المدن الحديثة تنتج عن التخطيط المجزأ دون ثمة اعتبـار مناسب للمجتمع كوحدة ... وهذا الرأى اليوم يعتنقه رجال التخطيط فى كل أنحاء العالم .

لقد تناول لوكوربوزييه فى مقاله ناطحـات السحاب فى مدينة نيويورك ، وذكر أنها سلبية لأنها هدمت الشوارع وخربتها وعطلتحركة المرور فيها... وهى أيضا تستنفد حياة السكان وتستهلك الناحيـة المحيطة بها كلها وتفقرها وتدمرها.ثم ذكر أنهلوعملت ناطحات السحاب على مستوى أكبـر ... ولو كان المقصود منها أن تحقق فائدة حقيقية مؤكدة ــ لكان من الواجب أن تقامعلى أعمدة فى مساحة كبـيرة من الأرض وسط متنزه عام ، وبذلك تعوض عن المبانى المهدمة ، كما تنظم خطوطا ملائمة لحركة المـرور ، وتوفر للمدينة المساحاتالخضراء المزروعة...والأرض الفضاء . وهنـا يكون أمام المشاة حرية السـير في وسط الحدائق فى كل أرض المبانى ، وتصبح كذلك خطوط المرور موصلة بين ناطحات السحاب ، ويمكن السيارات أن تسير بسرعة مائة ميل فى الساعة ...فى طريق ذى اتجاه واحد منشأ على مستوى مرتفع وتكون الطرق مبتعدة بعضها عن بعض بمسـافات كبيرة .

والمثل الذى ضربه لاثبات نظريته هـو المتنزه المركـزى « سنـترال بارك » **(Central Park)** الـكبير والفنـادق التى أنشئت حوله والتى تتمتع بميـزة الاشراف على الفضاء . الا أننا نرى هذه المنطقـة كجزيرة فى بحر من المبانى ... والعبور خلالها انما هو كالسير فى الأراضى التى لا زرع فيها ولا ورود ! وكان يجب أن تمتد فيها الأشجار والمـزروعات من هذا الميدان المـركزى الى جميع الأرجاء حتى حى مانهاتان .

وذكرلوكوربوزييه كذلكفيما كتبأن الضواحى تعتبر أكبر مشاكل التخطيط فى الولايات المتحدة ؛ اذ يضطر آلاف المـواطنين الى العـودة فى المسـاء الى مساكنهم فى تلك الضواحى عن طريق المواصـلات المنشأة تحت الأرض . وهؤلاء الملايين من المواطنين محكوم عليهم أن يقضوا حياة متعبة فى مكاتبهم فى حى مثل مانهاتان الذى يجافى جميع الأسـاليب المنطقية التى تتمشى مع الحاجات الضرورية للانسان بدرجة تجعل عند كل فرد الرغبة فى الهروب منه ،

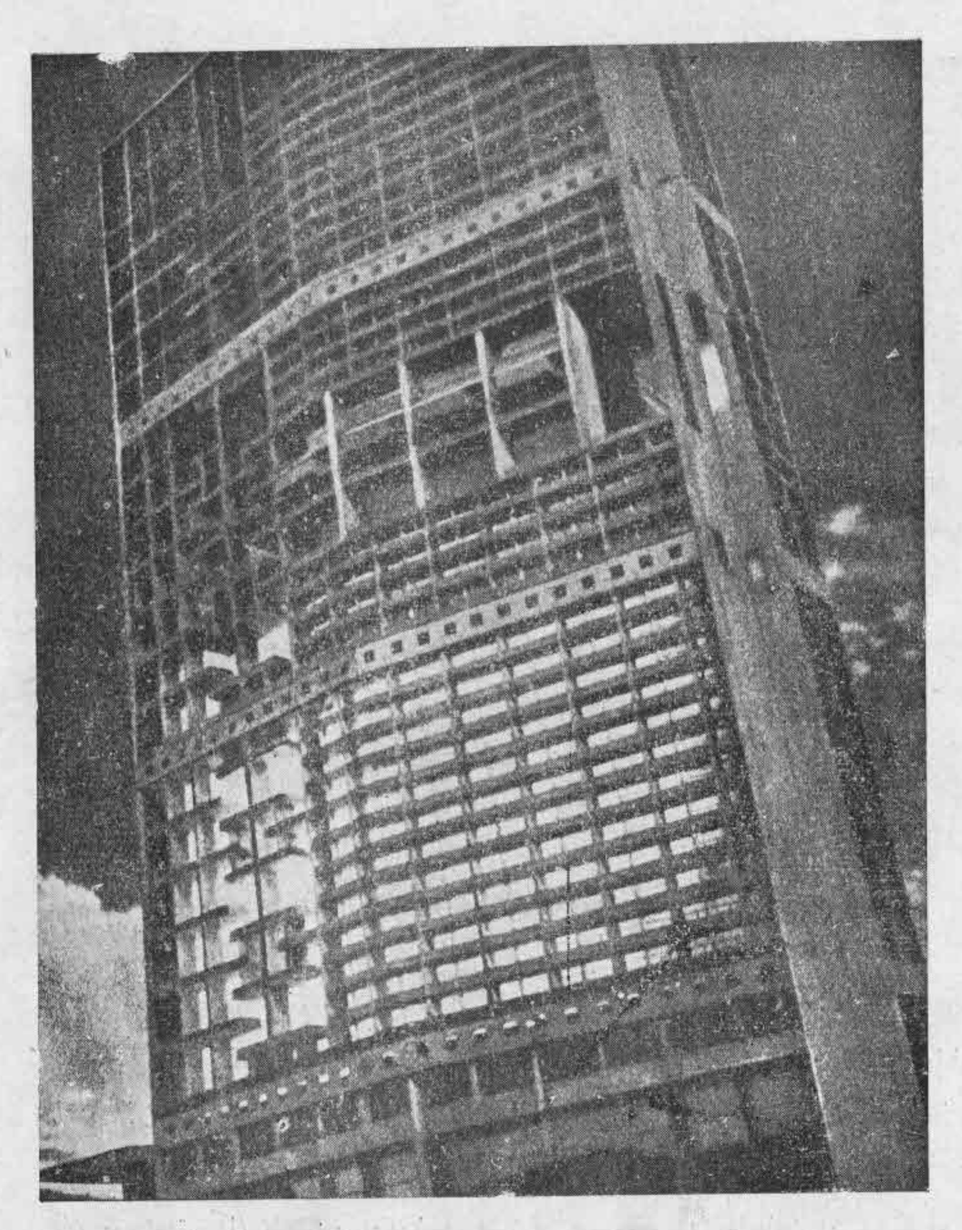
والخروج من هذا الجو المرهق ، والاتجاه الى الأماكن المفتوحة تحت السماء حيث « توجـد » الأشـجار وحيث تنمو الخضرة ، وذلك للخلاص من الضوضاء وضجيج المدينة . وقال لوكوربوزييـه : ان هروب الملايين من المدينة الى الريف أو الضواحى جعـل الضغط عليهـا يسبب الهـرج فى تخطيطها الارتجالى ، كما أن الساعات الطويلة التى تنفق فى الانتقال اليها تحت الأرض أو فى طرق المواصلات أو القطر تعـد أوقاتا ضائعة أو ميتة ، وفيها تحطيم لحياة المجتمع التى هى الأساس فى حياة الأمم .

لاشك أن هذا القول يشعر به النـاس اليوم فى أمريكا ، وقـد أيده « كرسـتوفر تنـارد » (Christopher Tunnard) و « هنرى هـوب ريد » (Henry Hope Reed) فى كتـابهما « خـط السماء الأمريكى » الذى نشراه عام ١٩٥٣ ، فذكرا أن الطرق السفرية قد أنشأت مشاكل جديدة بقدر المشاكل التى أنشئت هذه الطرق لمعالجتهـا ! واذا سلمنا بأن للضواحى الجديدة حقا فى مركز المدينـة ينبغى أن نراعى أننا لانخلق تنينا لكى يخنق الضواحى كما تفعل تلك الضواحى بالمدينة . ان الطرق السفرية كالطريق الحر ، والطريق السفرى الممتاز ، والطريق السفرى المحدود ، وطريق الانتظـار ، ثم الطـريق المستوى والمستقيم الطويل ـ وكلها مألوفة للجميع ـ لا تستطيع المدينة الحديثة فى الواقع أن تقوم بدونها.

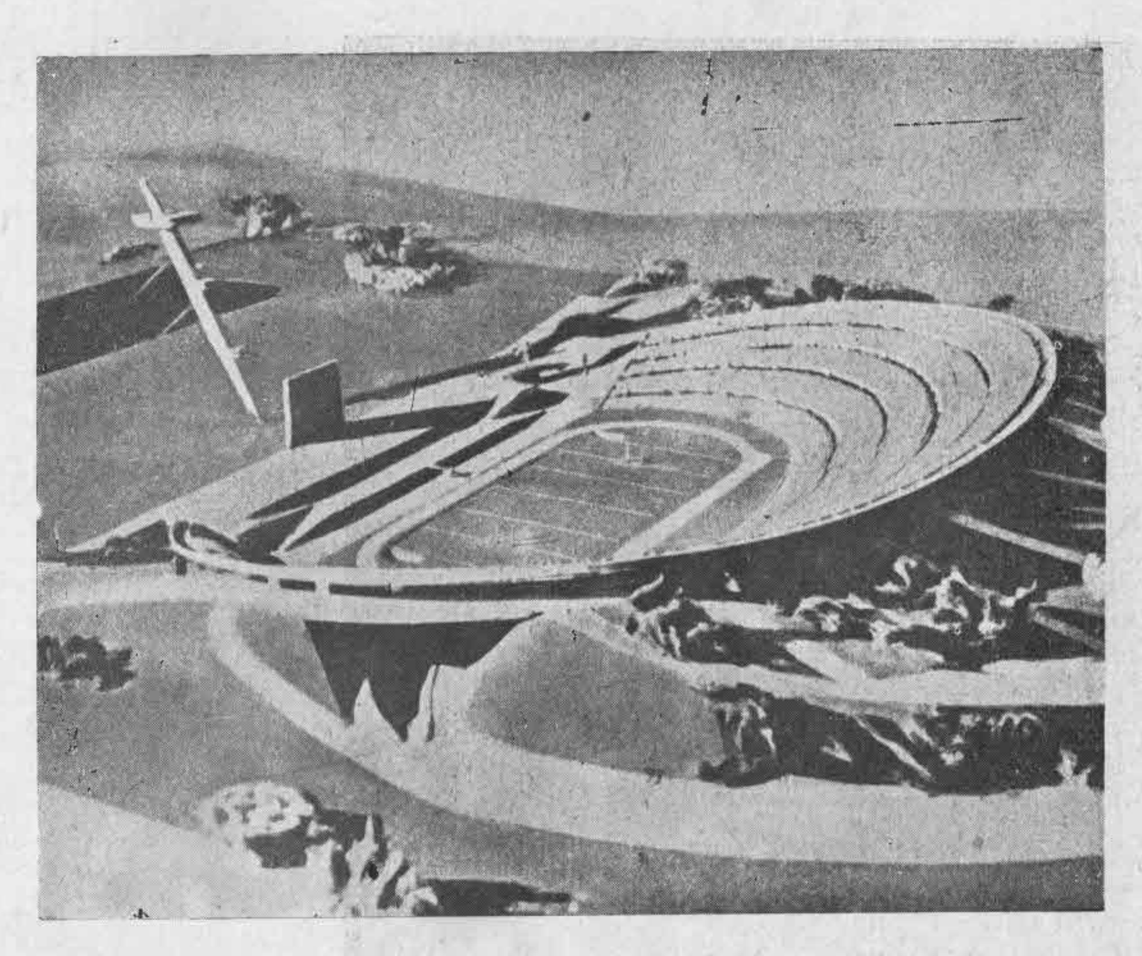
والواجب هو العمل على أن يتحالف كل من الطريق السفرى مع تخطيط المدينة فيكون زواجا للمنفعـة المشتركة مما لا يتأتى دائما فى هذا العصر .

وبالاضافة الى الطريق السفرى فهناك معضـلة أخرى مازالت بدون حل وهى الآن تواجـه المجتمع ... فى محاولة لابعاد السيارة عن الشـوارع خلقت حكومات المدينة والمصالح الخاصة ما قد يكون أسوأ وصمة بالمنظر الأمريكى منذ ظهور أحواش السـكة الحديدية وهى ساحة الانتظار المفتوحة ؛ فقد غاصت الابتسامة عن المدينة الى الأبد لأن كثيرا من أسنانها قد اقتلعت ! واذا قدر لآلهة أثينـا حاميـة الدير (فى الخرافات الاغريقية) أن تقوم فجأة بتحويل جميع تلك الساحات الى حدائق عامة جميلة فسـوف يبقى السحر الناتج عن ذلك ناقصا لأن الثقوب فى النسيج الحضرى قد عاقت التجمعات المعمارية المنتظمة .هذه الثقوب الفاغرة أفواههـا ذات القمم السـوداء المتفحمة ، والمدمرة للتأثير المعمارى والقبيحة الصورة، والمزودة غالبا بمحطة وقود تنتشر فى كل مكان ماعدا ما كان أكثر كثافة من المناطق التجـارية والمـالية الرابحة . وهناك تكشف جراجات الانتظار والسيارات ـ التى تنتظم فى صفوف أو فى التجـويفات تحت الأرض ـ عن المكسب الذى يمكن الحصول عليـه من وراء الرسوم الباهظة التى تحصل بمقدار عـدد الساعات من أصحاب المتاجر ورجال الأعمال .

لقد استرسل كرستوفر تنارد وزميله فى النقـد



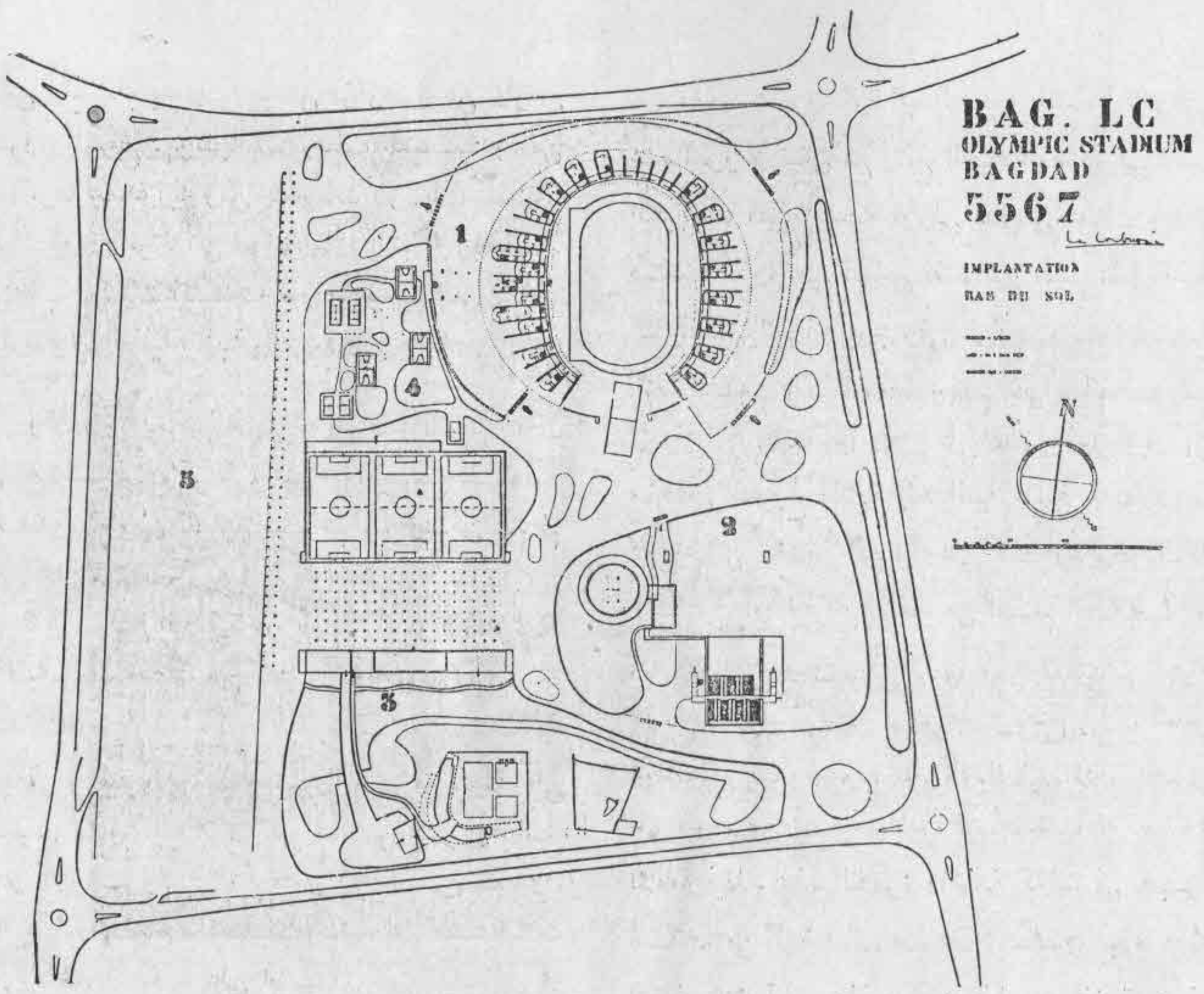
(شكل ٩٤) منظر للجزء المتوسط من ناطحة السحاب بالجزائر
التى صممها لوكور بوزييه عام ١٩٣٨ ٠



(شكل ٩٥) تصميم أستاد لمركز رياضى يسع ١٠٠٫٠٠٠ شخص (١٩٣٦)

اللاذع وشرح المشكلات التخطيطية التى تصادف المدن الآن مما يوضح أن كل ما تنبأ به لوكوربوزيه منذ أكثر من ثلاثين سنة فى رحلته الأولى الى أمريكا كان يستحق كل تقدير ودراسة حتى لا تصبح المشكلات التخطيطية كابوسا مزعجا كما هو الآن .

واليوم يحاول مخططو المدينة بنيويورك وغيرهم الوصول الى تخطيطات لمناطق تحقق ايجاد فضاء - بالصورة التى لمسها لوكوربوزيه - لاعادة تخطيط مانهاتان أو شيكاغو وتحويلهما الى مدن مفتوحة تتناثر فيها ناطحات السحاب المتباعدة بعضها عن



(شكل ٩٦) مسقط المركز الرياضى والمـــدرج ببغداد ويظهر به ١ ـ المدرج الأولمبى
٢ ـ الجمنازيوم ٣ ـ حوض السباحة ٤ ـ أرض ملاعب الكرة ٥ ـ موقف السيارات ٠

(شـــكل ٩٧) واجهة جانبية للمدرج الرياضى ببغداد

(شـــكل ٩٨) قطاع عرضى للمدرج الرياضى ببغداد ٠

بعض والمتصلة بعضها ببعض مرفوعة عن الأرض للمرور السريع . وتتجه التشريعات الصادرة من الحكومة الفيدرالية ومن حكومات الولايات المتحدة فى السنين الأخيرة الى تحقيق هذه النتيجة وبالنفاذ فى قلب الحلقات المتكدسة من الضواحى التى نشأت بعد الحرب العالمية الثانية .

والآن وبعدمرور حوالى ثلاثين عاما يتضح لنا أن الشاعر الخيالى كان على حق ، وأصبح نقاده الجامدون ملومين لقصر نظرهم ... ولكن ... لم يكن عدم فهم ما نادى به لوكوربوزييه مقصورا على الموظفين القليلى البصيرة ... بل ان أنصار « المدينة الأفقية الحدائقية » من الطراز الانجليزى كانوا من أشد المعارضين لما أسموه بالمقترحات غير الانسانية للوكوربوزييه . فمخططو هذه القرى المرسومة على مقاييس مطالب الحياة فى القرن الثامن عشر أوالتاسع عشر كانوا — ولا يزال بعضهم كذلك — يعتقدون أنه يمكن تفكيك المدينة الأمريكية الى تشكيلات من المناطق السكنية على نطاق غير كثيف أى فى مجموعات من المنازل المنفصلة أو شبه المنفصلة ، ومنازل ذات أسطح محاطة بحدائق تتكون منها مجتمعات صغيرة يتمتع كل منها بالاستقلال الذاتى فى الصناعة والتجارة والزراعة ... كما ترتبط كل منها بالأخرى الواقعة على مسافة منها بوساطة طرق تخترق الريف طولا وعرضا .

ولكن هذه الفكرة البدائية الرومانتيكية تفترض عدة أمور لا تتفق مع واقع الحياة العصرية فى المدن الكبيرة ؛ ففى الناحية الأولى تفترض امكان قيام صناعة صغيرة على أساس اقتصادى سليم ،أماالناحية الثانية فتفترض أنه يوجد فى الولايات المتحدة متسع كاف لتشتيت السكان أوتوزيعهم أفقيا بهذهالصورة. أما اذا لم يكن هذا الافتراض قائما فلا شك أن مخططى مشروع المدينة الحدائقية كانوا يعتمدون اما علىوسائل تحديد النسلأوعلى انتشارالأوبئةالفتاكة كالطاعون أو الحروب للحد من تضخم السكان ! أما اذا كانوا يفترضون أن الناس لا يميلون الى الحياة فى المدن الكبرى فهذا وهم غير صحيح ؛ لأن الناس فى الواقع يميلون غالبا الى الحياة فى المدن الكبرى على الرغم من أن هذه المدن قد أصبحت غير صالحة للاقامة فيها . هذه الظاهرة واضحة كذلك فى هجرة السكان من الريف الى المدن الكبرى جريا وراء الأنوار اللامعة ... ولا يمكن بالطبع اغفال هذه الظاهرة الا بقصد التحيز ... والمشكلة القائمة الآن لا تتجه الى ترحيل الناس عن نيويورك وشيكاغو ولوس انجيلوس وسان لويز ، وتحويل معيشتهم الى مجتمعات ريفية صغيرة لتتمتع بالنواحى الصحية فى شكل قروى بسيط ... بل ان المشكلة تتركز فى خلق

مدن جديدة تضم جميع أوجه النشاط والحركة والمظاهر المختلفة لمستلزمات المدن الكبرى مع تجميلها وجعلها ذات كفاية عالية ... وتتمشى مع الأصول الصحية .

والفوارق الرئيسية التى تجعل من لوكوربوزييه زعيما وقائدا للحركة التخطيطية فى القرن العشرين ... وتجعل « فرانك لويد رايت » رومانتيكيا من القرن التاسع عشر ـ تنحصر فى اتجاهاتهما المختلفة نحو تخطيط المدن . فرايت كان يكره المدينة ويميل الى تفكيكها وجعلها على مستوى أفقى من الأرض الخضراء ... أما لوكوربوزييه فكان يحب المدينة ويحاول أن يجعلها أكثر واقعية وأكثر نشاطا وأكثر كفاية وجمالا . فكان من طابع « رايت » أن يصمم مبانى مدنه القليلة مثل مبنى « جونسون واكس » (Johnson Wax) فى مدينة « راسين » (Racine) بولاية « ويسونسين » (Wisconsin) ومتحف « جوجنهايم » (Guggenheim Museum) فى حى مانهاتان بنيويورك ، وكأنهما أشياء غريبة هبطت من السماء فى وسط جهاز المدينة ... وفى جانب آخر كان يشكل الكثير من مبانيه الريفية لتندمج فى محيطها الطبيعى .

وكان من طابع لوكوربوزييه أن يخطط الكثير من مدنه لتتوافق مع الأوضاع الهندسية لطراز المدن، كما يخطط مبانيه الريفية لتبدو وكأنها فى اطار من الطبيعية،وذلك لأن لوكوربوزييه قدنظر الى المدينة كأنها التحدى الأكبر والمشكلة الأساسية المعاصرة .

وعلى العموم فان احصائيات السكان وازدياد مشكلات التخطيط أيدت آراء لوكوربوزييه وأثبتت أن وجهة نظره كانت تنطوى على نظرة عميقة بعيدة المدى .

وقد أعجب لوكوربوزييه بمصانع فورد عندما زارها والتقى فيها بنظام التجميع الذى يرى فيه أمريكا صاحبة فن الماكينات ... وهناك كتب أنشودة من نظمه ضمنها كل ما كان يجول بخاطره فقال فيها :

« عندما كانت الكنائس بيضاء وقت بنائها ... كان الجميع يعملون على وفاق تام . أما فى مصنع فورد ... فكل انسان يعمل لغرض واحد ... والجميع فى وئام ويسيرون الى هدف واحد ، وكذلك فان أفكارهم وجهودهم تنصرف فى تيار واحد . أما فى فن العمارة فلا يوجد سوى متناقضات وعداء وشد وجذب فى اتجاهات متباعدة ، وخلافات فى الرأى واصطدام بين الأفراد ، وضياع للوقت المحسوب علينا . اننا نتحمل نتيجة ذلك .. فالبناء عملية كمالية ؛ ولذلك فان حالة الاسكان فى المجتمع رديئة ، فلنعد الى العمل على اتحاد القوى التى تجذب فى اتجاهات مضادة ... ولنتجمع ونسر فى تكاتف فى خط واحد ... ولتكف أرواح الماضى الشريرة عن سد الطريق ...! » .

ان كلمات لوكوربوزييه هنا تشير الى ما كان يشعر به من الأسى على الخلافات التى كانت تنشأ بين المعماريين ومقاومتهم للأفكار التحررية الجديدة ... ولكن بالرغم من ذلك كان يرى بريق الأمل فى ذلك الحماس الملتهب الذى يلمسه فى صدور جانب كبير من طلبة الهندسة وصغار المهندسين الناشئين أينما ذهب ، وهذا ما خفف من آلامه وأسفه للاستقبالات الرسمية الباردة التى كان يقابل بها فى بعض الجهات التى كانت تنتظر منه أن يكون ضيفا مجاملا ، ولا يبوح بالحقائق المرة للتخطيط والعمارة التى يرى فيها ضعفا وتهربا من أساليب الدراسة العلمية والفنية الصحيحة ، الا أنه كان معتادا على مثل هذه الهجمات التى كان يتلقاها من السلطات ومن الصحف فى أوربا ... غير أن ما أساء اليه حقيقة انما هو نشوء سوء تفاهم مع متحف الفن الحديث الذى كان قد تعهد بدفع أتعاب له عن محاضراته . وقد وجد لوكوربوزييه ان هذا الأجر كان ضئيلا ، كما اعترض بأن الاتفاق كان ينص على أن يقدم اليه المتحف خدمات أخرى أكثر مما أبدى من استعداد فى هذه الناحية .

بالطبع ان جماعة روكفلر من أصحاب بيوت التجارة والمال لم يعوزهم المال لدفع الأجر المناسب عن هذه الزيارة .. ولكن يظهر أنه قد نشأ سوء تفاهم مع لوكوربوزييه بسبب المعاملات المالية اذ كان يشعر بحق أن القليل من آرائه قد حقق له فائدة مادية، فى حين أن هذه الآراء هى كل ما يملكه كرجل مفكر يعتز بأن عقله هو كل ثروته • وفى الوقت الذى لا يستطيع أن يبيع آراءه الجديدة التى يعرضها ... فان كثيرين غيره أكثر قدرة على تحويل آرائه الى نقود !

ان هذا الاستنتاج صحيح ولو أنه ربما لا يكون مقبولا فى مجتمع ينظر الى المتعلقين وأهل الفكر فيه بأنهم عديمو القيمة ... وان عليهم أن يدفعوا ثمن آراء الرجال اذا كانت هذه الآراء منتجة لسلع أو مكاسب مادية . كان هذا بداية الخلاف بينه وبين أمريكا ... وقد استمر هذا الخلاف حتى آخر أيام حياته ، فهاجم المتحف بغير كياسة وهاجم عائلة روكفلر كذلك ... ومرة ثالثة عندما كان لوكوربوزييه مشتركا فى عملية مبنى منظمة الأمم المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية هاجم آل روكفلر لأنه كان مقتنعا أنهم يدبرون له مؤامرة لحرمانه من ثمرة عمله وذلك بمساندة المهندس « والاس هاريسون » (Wallace Harrison) ـ وهو من أقاربهم ـ ليكون كبير مهندسى المشروع بدلا منه . وأخيرا أصبحت عنده عقدة ثابتة ضد رجال الأعمال الأمريكيين الذين كان يعتبرهم من اللصوص ، ويجب الاحتراس فى معاملته معهم !

وبالرغم من هذه النظرة القاتمة التى كان ينظر بها الى أمريكا ... فانه كان يرى فيها كذلك أنها هى الاطار الوحيد الذى يستطيع أن يحقق فيه كل رغباته أكثر من أى بلد آخر ، ولذلك فقد سعى كثيرا ـ

ولكن بنفس الطريقة الجافة المتكبرة ـ ليعمل فيها ، وأن يصمم مشروعاته على نطاق واسع لتحقيق ما كان ينادى به منذ زمن طويل ، ولكنه وجد نفسه غيرقادر على العمل ... بل كان منبوذا أينما اتجه ... وكان ذلك يرجع الى أنه يعيش فى عصر آلى يتم فيه العمل على أساس التعاون على انتاج جماعى ضخم لا يجد فيه الرجل المنعزل أو الشاذ أنه فى استطاعته أن ينسجم ويسترسل فى بحث أفكاره الخيالية أما من ناحية لوكوربوزييه فانه كان يعتقد أن العمل الفنى والفكرى هو انتاج شخص يعتمد على العقلية الواعية للفرد .. أما اجتماعات اللجان فلا يمكن أن تسفر عن عمارة عظيمة ... وهو على حق فى هذا الرأى ، ولكن فى نظر رجال الادارة الذين يعهد اليهم بالمشروعات الضخمة فان كل فنان أو مبتكر لا يصلح للعمل مادام يعتز بنفسه ، ويخلق من حوله مشاكل لتمسكه بآرائه واتجاهاته الفردية . والواقع أن لوكوربوزييه قد خلق الكثير من المشاكل من حوله ... الا أن الكثيرين قد أفادوا منها بعد ذلك .

وبعد أن انتهت زيارة لوكوربوزييه للولايات المتحدة عام ١٩٣٦ سافر الى « ريو دى جانيرو » حيث كانت مجموعة من المهندسين وعلى رأسهم المهندس المعمارى الكبير « لوتشيو كوستا » (Lucio Costa) يشتركون فى تصميم بناء جديد لوزارة التعليم والصحة العامة . وقد طلبت هذه المجموعة الى لوكوربوزييه أن يشترك معهم كمهندس استشارى ، ولو أن المهندس الكبير « لوتشيو » كان يعرف أن هذا كان تضحية من جانبه ، لأنه يعرف عن طباع لوكوربوزييه أنه دائما ينفرد بالسلطة ويفرض رأيه الخاص فى أى موقف يتدخل فيه ، وفعلا أصبح المهندس الفرنسى الذى يزور «ريو دى جانيرو» هو القوة المتسلطة على المشروع وقد صمم بعض المشروعات الابتدائية ليظهر وجهة نظره...ومنهامبنى يمتد طويلا كمبنى «سنتروسويوس» (Zentrosojus) الذى بناه فى موسكو . ثم بعد أن رفض هذا المشروع لعدم ملاءمته حوله الى مبنى مرتفع على موقع أضيق ، وقد شيد مبنى الوزارةوفقا لاقتراحه الأخير الذى تم استكمال بنائه عام ١٩٤٥ الذى يرى فى (شكل ٩٢) السابق .

وكان « كوستا » ـ وهو رجل مسن ومتواضع وغير متسلط ـ قد انسحب من الاشتراك الفعلى فى عمل هذه المجموعة ، واكتفى بأعمال مكتبه الأخرى، وذلك عندما أحس بأن لوكوربوزييه قد فرض نفسه ليصبح الشخصية المتحكمة فى جميع الأعمال بالرغم من أن دعوتهم له كانت باعتباره مهندسا استشاريا للمجموعة . وفى أثناء تقدم المشروع كان هناك معمارى برازيلى شاب يدعى «أوسكار نيماير» (Oscar Niemeyer) وكان هذا المعمارى يعمل وسط المجموعة فى هدوء وصمت لتصميم البناء قبل وصول لوكوربوزييه ..الا أنه ازدهر فجأة تحت تأثير لوكوربوزييه وتفتحت مواهبه ، وأظهر أنه مصمم بارع وراسخ فى عمله .

وبعد أن تم هذا البناء أصبح يشار اليه بأنه فى المرتبة الأولى من أعمال المعمارى البرازيلى .. وأصبح « أوسكار نيماير » ـ المعمارى الشاب ـ ذا شهرة عالمية فى أمريكا الجنوبية .. وهو الآن مكلف بأكبر قدر من أعمال التصميم فى مدينة برازيليا وهى العاصمة الجديدة للبرازيل . وعندما استكمل هذا المشروع لبناء وزارة المعارف والصحة العامة البرازيلية (شكل ٩٢) ، وجه كوستا ـ بروح عالية تنم عن عظمة الخلق ـ خطابا الى لوكوربوزييه اعترف فيه بفضله فى المساهمة فى تصميم هذا المبنى ، اذ أن هذه المساهمة قد غيرت وجه العمارة فى البرازيل .

ولقد قام اشتراك لوكوربوزييه فى تصميم مبنى وزارة التعليم بالبرازيل بدور كبير فى حياة لوكوربوزييه كما أدى كذلك دورا هاما فى حياة البرازيل المعمارية اذ أن هذا البناء كان فيه تبلور لعدة أفكار رئيسية وضعها لوكوربوزييه ، كما أنه فى فكرته العامة شبيه بالجناح السويسرى ولو أنه يعلو سبعة عشر طابقا بدلا من خمسة . وهذا البناء أيضا يشابه الجناح السويسرى فى أنه مقام على أعمدة ، ويتكون من مجموعة مشكلة بصورة تحررية مع صالة للعرض تحت الجسم المستطيل المرتفع بالدور الأرضى . وهو كذلك كالجناح السويسرى به حوائط قصيرة ذات أطراف خالية من التشكيل وحوائط جانبية طويلة من الزجاج . وخلافا للجناح السويسرى توجد به ستائر أو أسلحة متحركة حاجزة للشمس (مانعات الشمس) (Sunbrakers) وهى تغطى الجانب الشمالى بكامل عرضه وارتفاعه .. وأخيرا ـ وهو يشبه فى ذلك الجناح السويسرى وفيللا سافوى ـ يوجد به مبان علوية جانبية فوق السطح وتحتوى على تجهيزات ميكانيكية ومطاعم وساحات للرياضة فى حديقة علوية .

وعلى الرغم من أن لوكوربوزييه كان يهتم بفكرة الستائر الحاجزة للشمس منذ عدة سنوات قبل عام ١٩٣٦ اذ أنه قد ابتكرها عام ١٩٣٣ لمشروعاته بمدينة الجزائر لحماية الغلاف الزجاجى من الوجهة الجنوبية الغربية من أشعة الشمس صيفا ـ كان مبنى وزارة التعليم فى « ريو دى جانيرو » أول بناء استخدم فيه هذا الحاجز الشمسى على نطاق واسع . ومنذ ذلك الوقت أستعملت طريقة ايجاد حائط زجاجى محمى من الشمس بوساطة حاجز من هذا النوع سواء كان رأسيا أم أفقيا أم مستديرا ، وأصبح أحد الأساليب المتبعة فى المبانى الحديثة ، اذ أنها فى الواقع تعمل لتسمح بمرور الأشعة فى الشتاء ، وتمنع دخولها فى فصل الصيف ، وتحتفظ فى داخل المبنى بدرجة حرارة معقولة دون حجب المظهر الخارجى لها . وحتى فى الأبنية المكيفة بأجهزة تكييف خاصة، فقد تساعد هذه الستائر على حفظ حرارة المكان وتخفيف الحمل على هذه الأجهزة ، وبذلك تخفض تكاليفها . وقد أصبحت حواجز الشمس التى ابتكرها لوكوربوزييه

مستخدمة فى جميع المناطق الحارة الاستوائية وشبه الاستوائية فى العالم كحل معمارى له قيمته .

وقد كان مبنى وزارة المعارف فى «ريودى جانيرو» أكبر الأبنية التى شيدت وفقا لتصميم لوكوربوزييه فى السنوات السابقة للحرب العالمية الثانية . وقد كان فى هذه الفترة مشغولا بدرجة شديدة بعدد من المشروعات والمبانى لايمكن حصرها . فقد كانت هناك مشروعات لشمالى افريقية من بينها بعض تصميمات لناطحة للسحاب بالجزائر - عام ١٩٣٩ - ذات ثلاثة أجنحة كانت تقدم مظهرا أكثر تنوعا عن تلك الموجودة فى مبان مستقيمة (شكلى ٩٣ ، ٩٤) . وكذا عدد من المعارض بعضها مؤسس من الصلب المشدود عليه خيش مثل جناح العصر الحديث المصمم لمعرض باريس العالمى عام ١٩٣٧ . وقد كان هذا النوع من المبانى الخفيفة البسيطة من التجارب الأولى التى تبين فيها صلابة الحديد فى قوة الشد . وقد كان السقف عبارة عن قطعة شفافة من الخيش مثبتة على سلوك ممتدة بين أعمدة صلبة ، ومتروكة لتتخذ شكلها المنحنى ليسمح لأشعة الشمس باختراقه . وقد أصبح هذا الأسلوب الفنى الذى أظهره لوكوربوزييه هنا أنموذجا شائعا فى المنشآت الخاضعة لتأثير الشد فى جميع أنحاء العالم . وقد استخدم هذا الأسلوب مهندسون مثل المعمارى الأمريكى « بول رودولف » (Paul Roudolph) فى عدة مبان فى فلوريد .. وغيره ممن كانوا مقتنعين بأن قوة الشد فى الأسلاك والكابلات من الصلب كانت على جانب عظيم من القوة التى توفر لنا كثيرا من الامكانيات كما نراها فى الكثير من الكبارى المعلقة .

وفى تصميمات أخرى لمعارض قام بها لوكوربوزييه وجانيريه أظهرا أنظمة أخرى لما أسمى باطارات فراغية من الصلب الخفيف مستخدمة فى نواحى الشد والضغط ومشكلة كأجنحة الطائرات . وهنا أوجد لوكوربوزييه شكلا انشائيا آخر لم يقم المعماريون الحديثون فى الولايات المتحدة وغيرها باستخدامه فى الخرسانة المسلحة والصلب. وقد كان لوكوربوزييه كعادته سابقا لوقته ، ففى عام ١٩٣٩ لم يكن هناك مسئول عن تصميم الناحية الانشائية بالمعرض يأمر بانشاء بناء بهذه الصورة ، وذلك على الرغم من أن مبانى المعارض ابتداء من « القصر البللورى » (Crystal Palace) فى معرض لندن حتى وقتها كانت دواما ميدانا تجريبيا للعمارة فى شتى الأشكال .

وفى السنين السابقة مباشرة للحرب العالمية الثانية ، وفى الوقت الذى كان الجو مكفهرا ويهدده شبح الحرب ولم يكن أحد يشرع فى بناء شىء - كان لوكوربوزييه مفعما بالآراء الجديدة كل منهما يناهض الآخر ، فقد صمم متحفا لمدينة «فليبفيل» (Philippeville) فى شمالى افريقية فى صورة حلزون ذى مسقط مربع مائل للتوسع الى مالانهاية . وقد

استنبط الكثيرون هذه الفكرة فى صورة مختلفة . ويظن بعضهم أن «فرانك لويد رايت» نفسه يدين بجزء كبير من فكرة متحف جوجنهايم ــ الذى صممه عام ١٩٤٣ ونفذه عام ١٩٥٣ ــ لهذا المشروع والمشروع السابق له للمتحف الحلزونى الصاعد الذى صممه لوكوربوزييه عام ١٩٢٩ . الا أننا لو تذكرنا مشروع بناء مصنع « جوردون » لأجزاء السيارات فى « شوجارلوف ماوتتين » بماريلاند الذى صممه رايت عام ١٩٢٥ ــ يمكن أن نقرر أن مشروع مصانع جوردون لرايت هو الخطوة الأولى فى هذا الاتجاه . أيضا

وكان لوكوربوزييه كفنان يعلم أكثر من أى معمارى آخر فى عصره بأساليب استخدام الألوان والنظريات التى يمكنه أن يتبعها ليكسبها مظهرا مضيئا ، ولذلك فقد صمم متحف « فليبفيل » على أن يستعمل فيه الألوان الزاهية التى تكسبه هذا المظهر المضىء ، كما أناره بمناور مفتوحة حوله من أعلى .. الا أن هذا الأسلوب فى الدراسة لم يكن يتفق مع مفهوم رجال عصره ، وكان عليه أن يتمهل عشرين عاما ونيفا قبل تنفيذ هذا المتحف الذى تم بناؤه فى عام ١٩٥٨ بعد أن صممه عام ١٩٣٩ . وقد نفذ بناء نموذج هذا المتحف فى مدينة أحمد أباد بالهند ، كما نفذ آخر فى طوكيو فى نفس العام .

وقد قام لوكوربوزييه كذلك فى عام ١٩٣٦ بتصميم إستاد رياضى يتسع لحوالى مائة ألف متفرج، ويمكن استعماله لجميع الحفلات والألعاب المختلفة (شكل ٩٥) . وكان يهمه تنفيذه فى أحد البلاد التى قام بوضع تخطيطها مثل مدينة الجزائر . وقد وضع التصميم على هيئة حدوة الحصان اذ تحيط مدرجاته بالملعب الرئيسى من ثلاث جهات فقط ، كما أنه لم يهتم بعمل مظلات كما كان متبعا فى المدرجات فى ساحات الرياضة الرومانية القديمة .

ولاشك أن هذه الدراسة كان لها أكبر الأثر على اتجاه لوكوربوزييه فى تصميم الملاعب الرياضية بعد ذلك . ومن أهم أعماله فى هذا الصدد تصميم المدرج والمركز الرياضى ببغداد (Baghded Stadium and Skorts Center) الذى كلفته الحكومة العراقية بتصميمه فى عام ١٩٥٥ (شكل ٩٦ ــ ٩٨) ، الا أن المكان الذى انتخب لاقامته قد عدل مما جعل التصميم الحالى يختلف قليلا عن التصميم الأصلى الذى وضعه لوكوربوزييه وسيبنى منه الأجزاء الآتية :

١ ــ المدرج وهو يتسع لحوالى ٢٢٠٠٠ متفرج مع العلم بأنه سيزود مستقبلا بأجهزة الألعاب الالكترونية (Jeux électroniques)

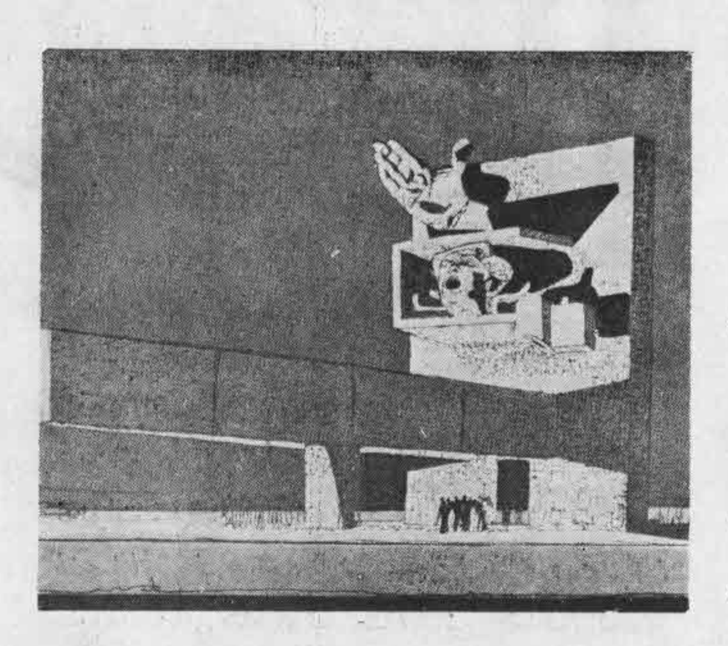
٢ ــ حمام السباحة وهو يتسع لحوالى ٥٠٠٠ متفرج .

٣ ــ الجمنازيوم وهو يتسع لحوالى ٣٥٠٠ متفرج .

٤ ـ مدرج لعبة التنس وهو يتسع لحوالى ٣٠٠٠ متفرج.

وهذه المجموعة الكبيرة من الملاعب تشغل مركز أحد منحنيات نهر الدجلة، وهى أرض من الطمى مشبعة بالمياه تحت الأرضية، ولذلك كان من المستحيل البناء على سطح الأرض الحالى. هذا وقد عملت المسطحات الخضراء وملعب كرة القدم والملعب الأولمبى على مستوى الأرض الطبيعية. أما حمامات السباحة فقد رفعت عن الأرض وعملت جميع المنشآت من الخرسانة المسلحة.

وفى عام ١٩٣٧ كانت هناك مسابقة لعمل مشروع لنصب تذكارى جديد ليقام تخليدا لذكرى (فايان كوتوريه) (Vaillant Couturier) النائب الشيوعى والمحارب القديم الذى كان أول رئيس لتحرير صحيفة (لومانيتيه) (L'Humanite) وكان من قواد الحركة الشيوعية فى أوروبا.. وقد اختفى عن المسرح بعد اعلان معاهدة هتلر ـ ستالين. وعندما أعلن عن هذه المسابقة تفتحت أمام لوكوربوزييه أبواب النشاط الفنى من جديد للاشتراك فى عمل هذا النصب الذى حدد مكان اقامته فى ملتقى شارعين رئيسيين يؤديان الى باريس. وقد قدم لوكوربوزييه تصميما قائما على أسلوب النقوش التشكيلية.. وهو تصميم شاعرى اتبع فيه مبدأ النسب الجمالية الكاملة الذى يعتنقه لوكوربوزييه (شكل ٩٩). والتكوين عمل بالأسلوب الرمزى الذى يتضمن عنصرين تمثيليين وهما يد عملاق بكف مفتوحة نحو السماء معبرا عن رجل يقف ضد العالم ثم رأس ضخم تظهر فيه ملامح القائد الشيوعى الكبير ـ صاحب هذا النصب التذكارى ـ صارخا ضد الظلم. وقد تشكل هذان العنصران بصورة مبهمة داخل اطارات وتشكيلات من الخرسانة التى تتكون من أجزاء متناظرة بشكل جميل، وتواجه بعض أجزائها الناصعة البياض كضوء الشمس نواحى أخرى قاتمة اللون ضاربة الى السواد. وقد رفض هذا



(شكل ٩٩) نموذج للنصب التذكارى الذى صممه لوكوربوزييه عام ١٩٣٨ واستعمل فيه انجاها فنيا جديدا بمزج التكوين الهندسى والطبيعى.

التصميم كما رفضت تصميمات لوكوربوزييه الأخرى فى مسابقات سابقة . غير أنه فى عام ١٩٤٥ عندما وجد متحف الفن الحديث فى نيويورك نفسه أمام مطالب عدة لايجاد نصب تذكارية يمكن أن تكون موضع اهتمام من الولايات المتحدة .. قرر أن يحصل على تصميم لوكوربوزييه لهذا النصب كنموذج مما قد يصح انشاؤه !

ولو أن هذا النصب لم ينفذ فان تصميمه كان له مغزى خاص ، وهو أن لوكوربوزييه الذى كان قد بدأ حياته الفنية كمصور من الفن التكعيبى والأشكال المجسمة ــ قد أصبح الآن متجها لادخال أشكال من الطبيعة ومن الفن التعبيرى الى فنى النحت والعمارة بل والى فن التصوير أيضا . ومع أن مشروع النصب التذكارى فى مظهره العام مازال متجها نحو الفن التكعيبى .. فانه ماكان لأى فنان من أنصار هذا الأسلوب أن يسلم قط بادخال رأس بشرى ويد فى نصب من هذا النوع . غير أنه فى حالة لوكوربوزييه الذى كان يعتبر فنانا مستكمل النواحى .. كان اتجاهه نحو العودة الى الطبيعة قد نشأ قبل ذلك بأكثر من عشر سنوات . وقد قال : انه ابتداء من عام ١٩٢٨ ــ قد فتح نافذة على وجوه البشر .. وقبل ذلك بسنين كان قد أضاف الى هذا الاتجاه الفنى قطعا من الحصى والخشب ومن العظام وبذور الشجر ، وهى كلها مثيرة لأحاسيس شاعرية تشير الى المقاييس والنسب الدقيقة الموجودة فى الصور التكعيبية ، أما الآن فقد عادت الوجوه البشرية الى صوره والى منحوتاته. وفى الواقع لا يصح أن يلقب لوكوربوزييه بلقب « فنان عصر الميكانيكية البحتة » فمنذ بداية فنه فى عام ١٩٢٠ كانت فيه مظاهر تراخ عن أسلوب الماكينة واهتمام بالطبيعة كمصور للدمى . وفى عام ١٩٢٧ مثلا عندما قبل أن يعرض صوره ومنحوتاته فى بيت الفن بزيوريخ بعد انقطاعه عن العرض مدة اثنتى عشرة سنة . وقد خشى زوار هذا المعرض أن يجدوا فيها انسيابا فى الخطوط واتجاها نحو الأشكال البشرية لم تكن موجودة فى صور أسلوب النقاوة التى اتجها فى وقت مبكر.

وهذه المرونة فى الخطوط والأشكال المجسمة .. مضافة اليها عناصر متزايدة من الطبيعة ــ أصبحت بارزة أمام المعجبين بلوكوربوزييه منذ وقت طويل ، فتصميم مدينة الجزائر الشريطى عام **١٩٣٠** فى مبانيه المنحنية الخطوط الكبيرة الحجم ، ومبانى مكاتبه ... وكذلك التشكيل القوى فى مسكن لوكوربوزييه نفسه المنشأ بين ١٩٣٠ ــ ١٩٣٣ ، والتنظيمات الطويلة التى تضمنتها مشروعاته لبناء المدن على أساس متناظر مع الطبيعة فى فترة عام ١٩٣٠ .. والنصب التذكارى الذى مزج فيه التكوين الهندسى مع التكوين الطبيعى ــ كل هذه ــ تدل على أن التمسك الصارم بأوضاع المكعب والمخروط والكرة قد تراجع أمام تشكيلات ذاتية متنوعة وأقل تمسكا بمظهر معين ، غير أن نشوب الحرب العالمية الثانية قد حال دون الاندفاع فى أوجه جديدة فى طريق تقدمه فى فن العمارة •

٩ فترة الحرب الثانية ومابعدها

كان قيام الحرب العالمية الثانية فى سبتمبر سنة ١٩٣٩ ايذانا بحلول فترة ركود طويلة قضاها لوكوربوزييه فى مزاولة فن التصوير الزيتى وتسجيل أفكاره الجديدة على الورق، كفترة الركود التى حدثت فى أثناء الحرب الأولى.. ففى خلال عطلة صغيرة عندما كان لوكوربوزييه فى رأس «مارتان» (Martin) بالألب البحرية .. وبينما كان يقوم بتصوير عدة نقوش حائطية .. اندلعت نيران الحرب العالمية الثانية، ولم يحدث تغيير كبير فى الحياة العائلية فى الأوساط الفرنسية، الا أن فرنسا لم تحاول بناء مشروعات حديثة بالرغم من أن بعض المهندسين قد وضع عدة تصميمات جديدة .. أما لوكوربوزييه فقد كان معتادا أن يزاول فن التصوير فى جميع الظروف وفى أى مكان .. سواء فى القطر أو على السفن .. أو فى الفنادق التى ينزل بها، كذلك كان لوكوربوزييه ينظم وقته بطريقة تتيح له متسعا كبيرا لمزاولة هواية التصوير : ففى خلال سبع سنوات كان يكرس فترة بعد الظهر يومى السبت والأحد من كل أسبوع للتصوير..ثم أصبح يخصص لهذا الفن صباح كل يوم من الساعة الثامنة الى الواحدة . وقد قال عن نفسه :

ان الفنان الذى يكرس وقته للعمل ويزاول مهنته على أساس جدول يحدد فيه العمل .. انما يعتبر آليا مثل الأجهزة الميكانيكية التى تصنع الساعات السويسرية .

على أن لوكوربوزييه كان ينقطع عن الناس فى الأشهر الأولى من الحرب ليكرس معظم وقته للتصوير فى جنوبى فرنسا وفى باريس،ويخصص لهذه الهواية وقتا أوسع مما كان يحدث فى أى وقت سابق ..نظرا لتوتر الأعصاب فى مثل هذه الآونة .. التى تشتعل فيها الحروب...وتشد اليها انتباه الناس فى كل مكان فضلا على القلق الذى يصاحب هذا التوتر من أثر المفاجآت التى تتولد عن الحرب بين يوم وآخر .

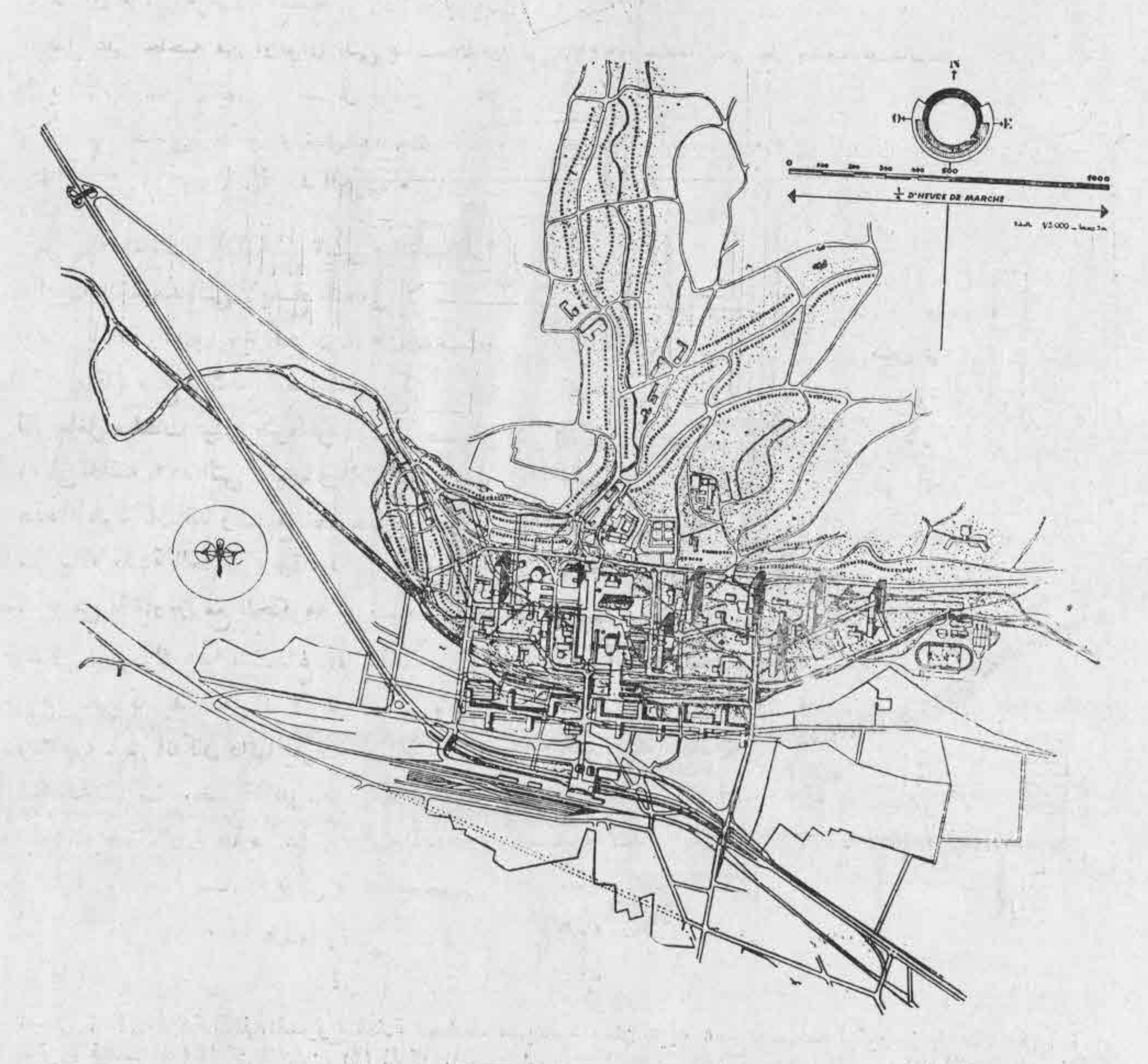
وفى عام ١٩٤٠ بدأ هجوم الألمان واضطر لوكوربوزييه الى أن يترك باريس متجها نحو جبال البرانس بالجنوب.. بعيدا عن أخطار الحروب وويلاتها.

وبعد أن هزمت فرنسا ، أصبح من المستحيل عليه أن يحصل على حاجته من الألوان التى يستخدمها فى هوايته ، واضطر أن يهمل الرسم فى بعض الأحوال ...الا أنه لم يكف عن التفكير فى عمل تحضيرى لاعادة تعمير فرنسا فى السنين المقبلة بعد الحرب •

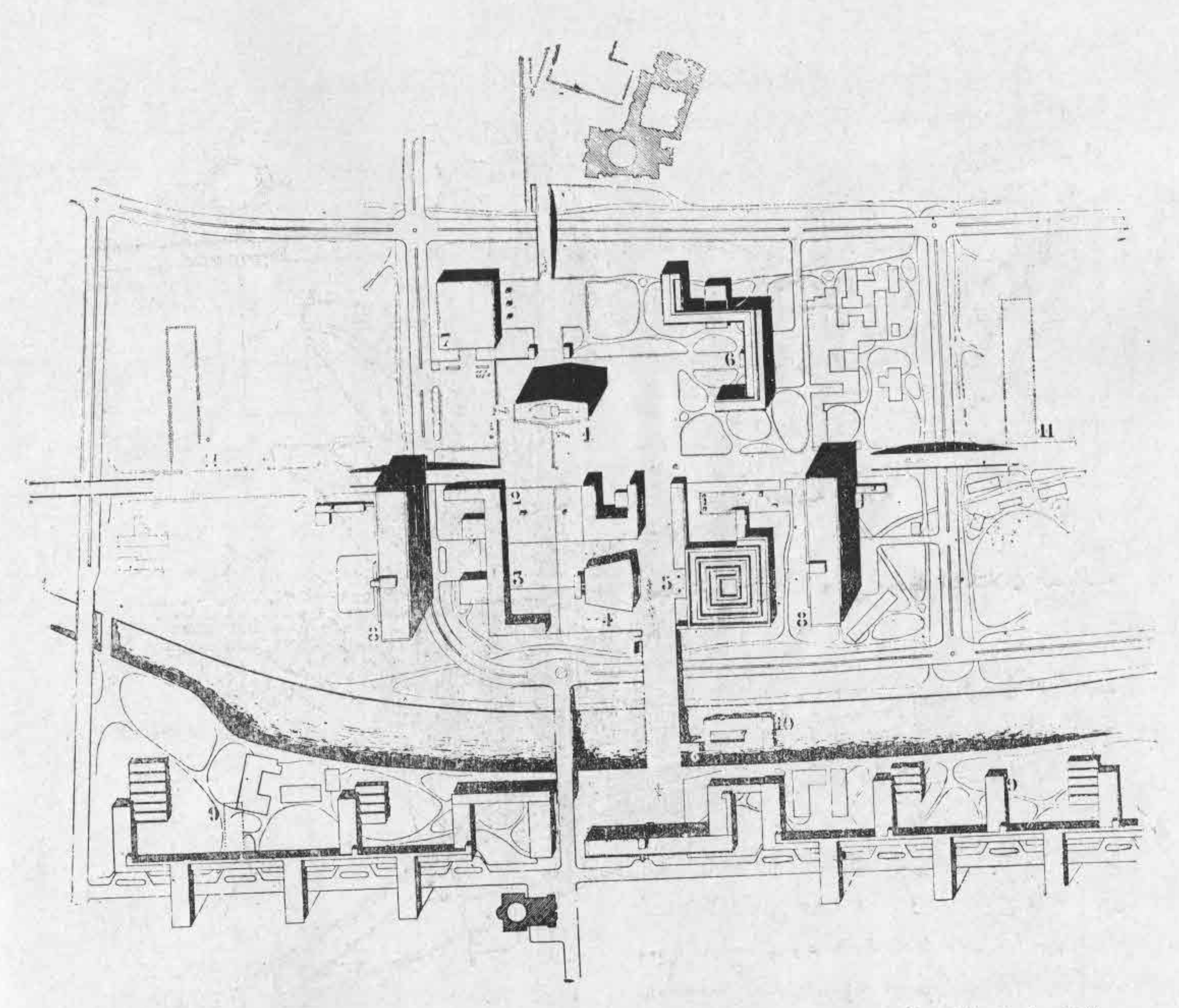
ولو أن السلطات الحاكمة فى فيشى فى تلك الفترة كانت الجهة الوحيدة التى لايصح التعامل الا معها ـ فيما يتعلق باعادة التعمير بعد الحرب ـ فان التعامل معها كان شاقا ، ومع ذلك .. فقد اضطر لوكوربوزييه الى أن يعامل سلطات فيشى فترة من الزمن ليعرض أفكاره فى خدمة بلاده التى نكبتها ويلات الحروب. وفى هذه الفترة كان قد وضع تخطيطا لمشروعاته الخاصة ببناء مدينة الجزائر ، وقد ذاع عنه خارج فرنسا أنه من المتعاونين مع الحكومة . ونشرت صحيفة للعمارة فى نيويورك هذا البلاغ على الرغم من أن سجله التاريخى كان يدل على أنه لايتفق مع أى أوضاع سياسية قائمة ، بل أنه كان دائما يعرض أعماله وخدماته كفنان ومهندس عملى يضع أفكاره فى خدمة الوطن. وقد سبق أن اتهم بالشيوعية فى عام ١٩٢٨ عندما صمم مبنى « سنتروسوزيوس » (Zentresejus) فى موسكو ، وفى عام ١٩٣١ عندما رفض السوفييت مشروعه لاقامة مبنى رأسى .. مفضلين عليه تصميما يتبع الأسلوب الكلاسيكى الجديد فى شكل كعكة زواج .. اتهم لوكوربوزييه السوفييت بأنهم شعب غير متمدين لا يساير ركب الحضارة . وأخيرا ... فى عام ١٩٤٢ عندما كان على وشك تقديم مشروع مدينة الجزائر الى بلدية تلك المدينة اعتبرته حكومة فيشى شيوعيا ، وبناء على ذلك ، رفضت المشروع .. فى اللحظة التى اتهمه فيها المعماريون فى أمريكا وبريطانيا بأنه متعاون مع الفاشيين •

ثم بعد أن انتهت الحرب كان لوكوربوزييه قد أدلى بحديث عابر الى نفر من الأمريكيين عن عقيدته كفنان انسانى يفضل نظرية الاخاء العالمى وقيام حياة تعاونية اشتراكية بين الناس .. فوجد أعداؤه الفرصة سانحة لاتهامه مرة ثانية بأنه شيوعى . على أنه لما كان الطراز السوفيتى لفن العمارة قد أصبح متجها اتجاها مغايرا لاتجاه لوكوربوزييه بصورة واضحة ... فقد اتهمته صحيفة «العهد الجديد» السوفيتية بأنه رجعى ومن الطبقة المتحكمة . وفى الواقع أنه عندما زار المعمارى السوفييتى «شكاريكوف» (Schkwarkow) سويسرا فى عام ١٩٤٨ قال عن الشقق السكنية التى صممها لوكوربوزييه : انها تبدو كنتوء غريب وسخيف فى نفس الوقت .. بل وليس لها أية صلة تتفق مع حياة الشعب ...وبذا كانت جديرة بأن تهمل اهمالا تاما .

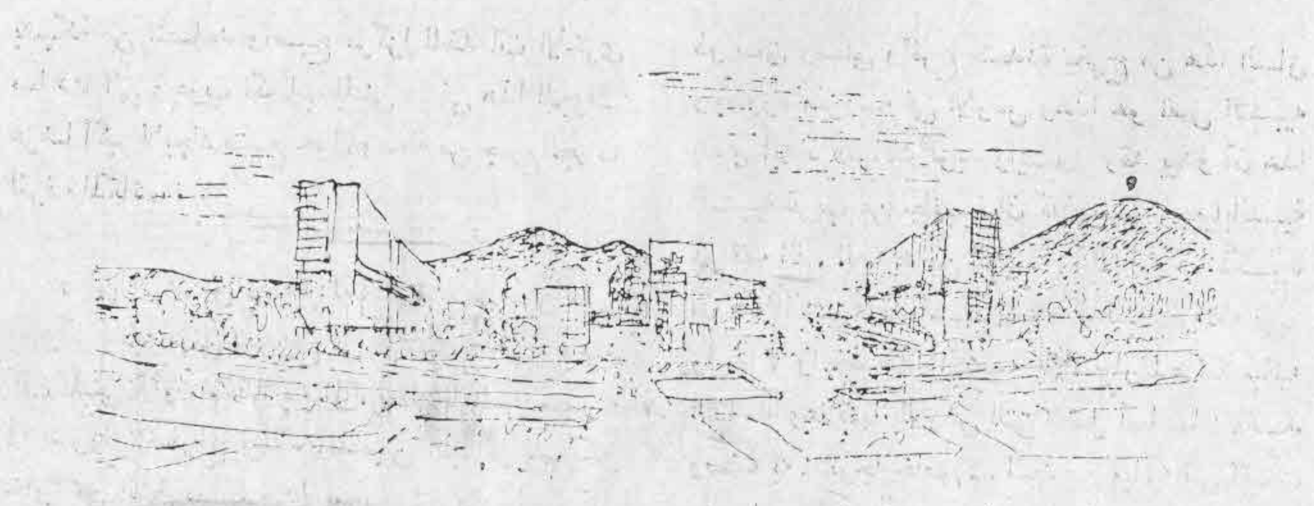
ثم فى حوالى عام ١٩٥٠ اتهم لوكوربوزييه بالفاشية مرة أخرى فى الصحف المسائية الامريكية التى قررت أن عمارته كانت غير انسانية .. ثم وصف بأنه شيوعى



(شكل ١٠٠) التخطيط العام لمشروع اعادة تخطيط مدينة سان ديبه .



(شكل ١٠١) المركز المدنى لمشروع اعادة تخطيط مدينة « سان دييه » وقد صممه لوكوربوزييه عام ١٩٤٥ ، ونرى فيــه (١) المركز الادارى (٢) المركز الســياحى (٣) المقاهى (٤) المسرح (٥) المتحف (٦) الفندق السياحى (٧) محل تجارى (٨) عمارة (٩) مصانع (١٠) نادى وحمام للسباحة (١١) عمارة سكنية تبنى فى المرحلة الثانية



(شكل ١٠٢) رسم منظور لمشروع اعادة بناء « سان دييه »
عام ١٩٤٥ ، بعـد أن دمرت أثنـاء الحرب العالمية الثانية

من جديد فى مجلة «تايم» (Time) . ولا شـك فى أنه سيوصف بصفات متعددة أخـرى فى المواقف المتحررة والرجعية لمجرى الصحف بالنسبة لعلاقاته بعملاء هامين من أمثال نهرو وديجول وامبراطـور اليابان و.و.و.الخ .

وفى الواقع .. لم يكن لوكوربوزييه يهتم قليلا أو كثيرا بالسياسة ، ولو أنه وجد نفسه مضطرا فى بعض الأوقات ــ كأى فنان أو رجل أعمال ــ الى التعامل مع بعض رجال السياسة فى سبيل تنفيذ بعض المشروعات الهامة الخاصة بالتخطيط والتنمية .. فان فلسـفته السياسية كانت تتجه الى نواحى امتداد العمـران والمحافظة على رقى المدينة فى الدنيا كلها .. وهو اتجاه لاتجد تعبيرا مناسبا له فى محيط التكتلات السياسية الحاضرة .

ومن بين المشروعات الكثيرة لفترة الحرب كان واحد يتجه بصورة واضحة الى اتجـاه جـديد ، فمن بين مشروعاته الخاصة بمدينة الجزائر .. صمم لوكوربوزييه ناطحات للسـحاب من خمسين طابقا لتكون مبنى مخصصا لمصلحة الميناء كما سبق أن رأينا فى الفصـل السابق (شكلى ٩٣ ، ٩٤) وهذا المبنى فى شـكل معين كمبنى مشروع « رتتينا نشتالت » الذى صممه عام ١٩٣٣ لمدينة زيوريخ . وفى المبنى الأخير كـان السبب الأساسى فى تشكيله هو اتبـاع المنطق فى العمارة ، اذ أن الجزء الأوسط من البناء قد شـغل

بشبكة من المصاعد وأصبح مركزا للخدمات الأخرى مما دعا الى وجوب اكساب المبنى – فى هذا الجزء – عرضا أكبر لايجاد متسع حول وسطه من جميع الجهات لغرف المكاتب .

وعلى الرغم من وحدة الفكرة .. لم يكن مبنى الجزائر يشبه مبنى زيوريخ فى نواحيه الأخرى ، فقد كان المبنى الأول محاطا بستار من الزجاج من حوله فى صورة لاتعاريج فيها . أما مبنى الجزائر فلم يكن خلوا من التعاريج .. فبدلا من الستار الزجاجى كان هذا المبنى محاطا بستائر من الأسمنت المسلح حاجبة للشمس فى وجهته . ولم تكن هذه الوجهات مسطحة بل كانت مملوءة بالمتنوعات فى مقاييسها ، كما كانت مثقوبةوفيها فتحات مجوفة تتكون منها أسطح وحدائق فى عشرات من الطوابق فى طريق ارتفاعها الى السماء. وقد كان هذا النموذج ينم عن مظاهر أخرى كانت ستنتشر فى المبانى التى شيدت بعد الحرب . وقد كان المقصود من برج الجزائر أن يبنى من الخرسانة غير المجهزة أو الخشنة بدلا من الأساليب الناعمة المهذبة التى كانت عليها مبانى لوكوربوزييه فى الفترة من عام ١٩٢٠ حتى عام ١٩٣٠ .

ولما كان برج مدينة الجزائر ذا منور رأسى على شكل عمود كبير فى وسطه مصاعد ، وكان العنصر الهام فيه هو تصميم الأعمدة الحاملة حول هذا العمود الكبير .. فكان لوكوربوزييه يشبهه بشجرة ، لأن البناء ذو ساق وسطى وأفرع متعددة تخرج من هذا الساق وجذوره مغروسة فى الأرض.وهذا هو نفس التشبيه الذى أبداه «فرانك لويد رايت» . وقد يبدو أن هذا التشبيه غريب من جانب فنان كان يعتبر رجعيابالنسبة لمواقف الفن الجديد من الطبيعة .. الا أنه كما ذكرنا أن هذا التشبيه قد استعمله كذلك «فرانك لويد رايت » واتخذ هذا التشبيه بالأشجار ليصف مبانيه الشاهقة وعلاقتها بالأرض التى تحمل أساسها ، وقد وصف به – بوجه خاص – اثنين من مبانيهالتى أقيمت بعد عام ١٩٥٠ .. هما برج برايس فى بارتلز فيل (Bartelsville) فى أوكلاهوما ، أما المبنى الآخر فهو الذى يرتفع ميلا فى كبد السماء ، وهو الذى صمم لشاطىء البحيرة « ليك شور »(Lake Shore) فى شيكاغو . ولكن رايت لم يحد قط عن اتجاهه الفنى – فى حين أن لوكوربوزييه قد حارب حركة الاتجاه المعمارى الى الطبيعة بنفس الشدة التىحارب بها الكلاسيكية الجديدة .

غير أنه فى العمارة – كما فى التصوير – يلاحظ أن الدروس التى كان يتلقاها لوكوربوزييه منالطبيعة قد ظهر أن تأثيرها على جانب كبير من الأهمية فىعمله المعمارى . وقد كانت مبانيه تظهر بالفعل بأنها منصنع الانسان ، كما كانت كذلك فى جميع الأوقات . غير أن مبادىء التأسيس المتصل والنسب المترابطة التىبدأ لوكوربوزييه يلمسها فى الطبيعة فى كل مكان .. قد

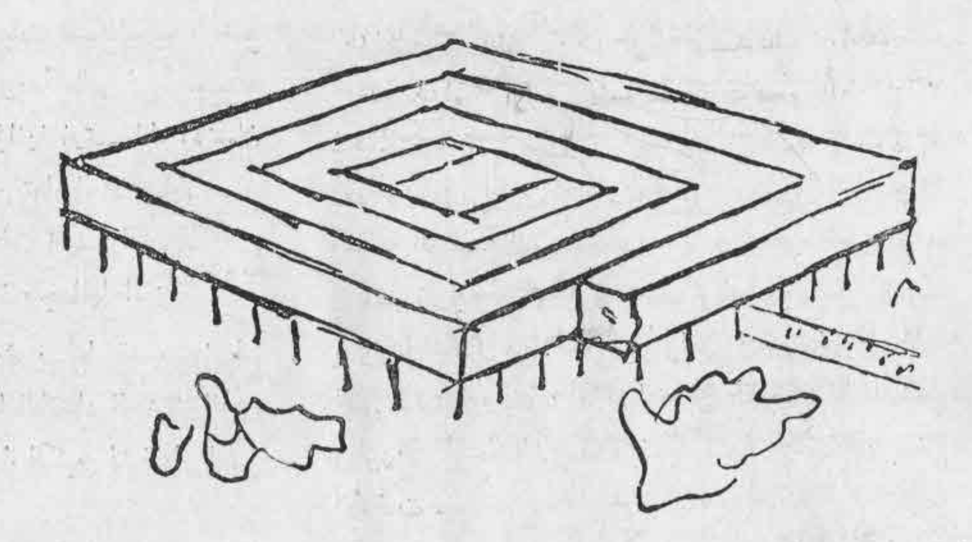
أحبطت الكثير من تمسكه بنظريات الميكانيكية البحتة التى تمسك بها منذ البداية .. وبدأ يظهر فى أعماله الفنية وفى أشعاره التى كان يؤلفها ارتباط الانسان بالطبيعة ، وميله الى التعبير عن تعاون الانسان مع الطبيعة المحيطة لايجاد التكوينات الفنية الجميلة التى تعبر عن كثير من معانى الحياة وجمالها الرزين .

ويمكن هنا أن ننوه بحادث بسيط قد يسهل لنا تعليل أسباب هذا الميل أو هذا الاتجاه الجديد الذى كان مختفيا فى صدر هذا الفنان الكبير فترة طويلةمن الزمان .

فبعد فترة الحرب الثانية عاد لوكوربوزييه الى باريس بعد تحريرها محاولا أن يبدأ العمل بها من جديد .. وقد وجد أن الأعشاب قد طغت على الحديقة المقامة على سطح مسكنه .. ولا شك أن هذا المنظر قد حرك مشاعر لوكوربوزييه اذ كتب يصف الحديقة فذكر أنها تركت لتصبح موحشة ، وأصبحت شجيرات الورد فيها أشجارا ضخمة .. وجلب الريح والنحل بذورا اليها .. فنمت فيها غابة وشجرة جميز وشجيرات لافندر ، أما حشائش الحديقة الحديثة فقد نمت كالحشائش المتوحشة وسط الغابات .. وقد تعاونت الطبيعة مع الانسان على صنع هذا التكوين الجميل .

ونظرا لأن البرد كان شديدا .. ولأن الفحم كان شحيحا فى باريس .. فقد كان لوكوربوزييه مضطرا الى أن يقف فى مكتبه مرتديا معطفا من ملابس الجيش الأمريكى .. وكان يشغل نفسه بشئون التصدير .وكان يمر بمكتبه عدد من المعماريين الناشئين من الانجليز والأمريكيين الذين يعملون مع جيوش الحلفاء ليروا أعماله العظيمة التى سمعوا عنها وليبلغوه تحياتهم .. وكانت زوجة لوكوربوزييه ــ الريفية البسيطةالمظهرــ يعوزها الكثير من العناية بالنواحى المظهرية والادعائية التى كانت لزوجها ، الا أنها تمتاز عنه بالنشاط المشتعل والروح المرحة التى كان يفتقر اليها زوجها فى بعض الأوقات .

وكانت الزوجة تقوم بطهى الطعام لأحد الزوار العسكريين الأمريكيين .. وكانت بين الحين والحين تلقى بنكات خارجة عن مجال حديث زوجها الذى كان يستغرق دائما فى بحوث جدية مع زائريه . وكانت الزوجة تعرض بعض تحف من الرسوم الهزلية التى خططها زوجها فى أوقات سابقة . وكان الكثيرون يستعلمون عن مكان وجود لوكوربوزييه .. وكيف قضى سنى الحرب ، مع علمهم بأنه كان مريضا ابان جزء طويل منها . ويحاول كثيرون القاء بعض الأسئلة الفنية ، وكيف أصبحت منشآت لوكوربوزييه بعد أن مرت بها فترة الحرب بقنابلها المحرقة والمدمرة ..فدمرت بعضها ونجا البعض الآخر . ثم انهم يستعلمون عن المشروعات التى يفكر فيها لوكوربوزييه لبناء المستقبل ...



(شكل ١٠٣) المتحف الحلزوني المربع المقـــام على أعمـدة .

أما لوكوربوزييه فقد كان ينتظر نهاية الحــــرب العالمية وكأنها اشارة انطلاق لتحقيق أحلامه فى اعادة تعميرأوروبا ، ولم يكن مستعدا لأن تفوت لحظةواحدة اذا ماخمدت نيران الحرب .. وكان يقول : ان هنـــاك أطلالا وحجارة مشتتة وأفكارا مكبوتة .. وأن بوتقة العالم تصهر على أشدها وتعمــــل بأقصى سرعة وكل ماتتطلبه هو تكليفها بالعمل .. العمـــــل الذى يوفر السعادة للجميع والذى هــــو الطريق المؤدى الى عالم انسانى جديد . وكان لوكوربوزييـــه يشعر من جانبه بوجوب الاسراع فى هذا العمل ، غير أنه يشعر بأن فرصا عدة ستفلت منه .. وكان يسأل دائما : « هــــل ستنكمش فرنسا وتحنى رأسها وتتقوقع لتعيش ساكنة؟» غير أن الاجابة عن هذا السؤال لم تكن بالبساطة التى كان يتوقعها لوكوربوزييه حيث كانت تقوم كـــذلك عدة مشكلات أهمها مشكلة أولئك الذين لايجدون مأوى لهم ومشكلة تجديد منازل لاتزال صـــــالحة للتجديد ، ومشكلة تدبير الحد الأدنى من الضروريات لشعب خرج منهوك القوى بعد الحـــرب العـــالمية المدمرة .

على أنه على الرغم من وجود هذه المشـــاكل .. ومن وجود صعوبات بسبب التلكؤ فى بحث ايجـــاد الحلول المناسبة ــ لم يكن لوكوربوزييه ميالا لاضاعة الوقت فى الانتظار ــ وكان يرى أن هناك أشياء كثيرة يجب عملها لايجاد الحـــلول المناسبة . وما أن انتهت الحرب حتى شرع لوكوربوزييه فى تحضير مشروعين

هامين : هامين : الأول لتخطيط مدينة «سان دييه » (Saint-Die) فى جبال « الفوج » (Vosges) بفرنسا (شكل ١٠٠ ــ ١٠٢) ، والآخر اقامة مبنى سكنى كبير يؤوى الذين تهدمت مساكنهم فى ضواحى مارسيليا . أما المشروع الأول .. فلم يتحقق ، وتمت اقامة المبنى الآخر عام ١٩٥٢ .وقد عبر هذان المشروعان عن ذروة انتاجه فى ٣٠ عاما وتفوقا على جميع مشروعات تخطيط المدن واقامة المبانى السكنية التى تمت فى أوروبا كلها حتى ذلك الوقت .

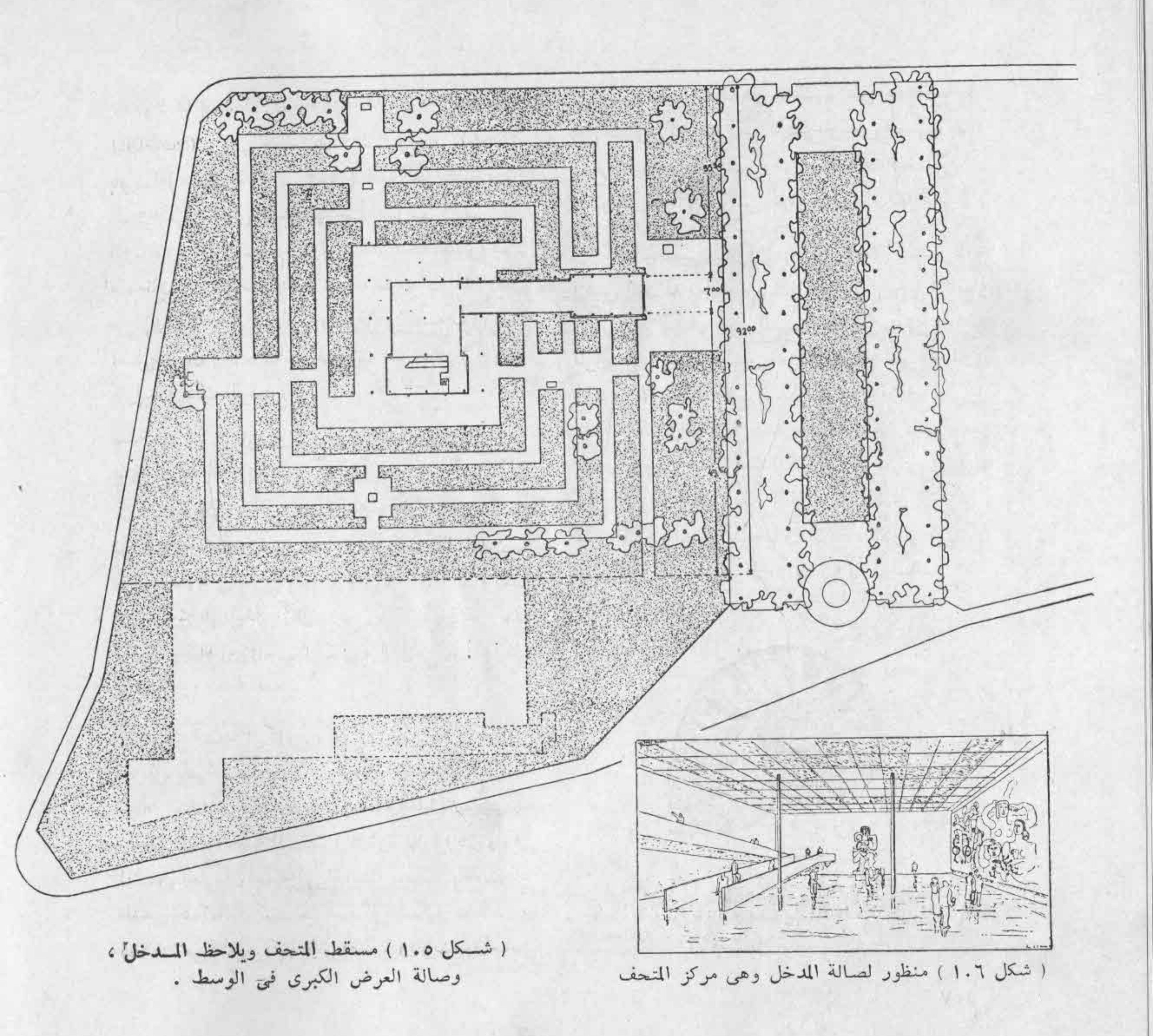
وبالرغم من أن مشروع « سان دييه » لم يقدر له التنفيذ .. الا أنه كان من المشاريع التى حاول أن يقدم فيها مجموعة من الدراسات والأفكار التى سبق أن عالجها ، وخاصة فى بناء المتحف وسط المدينة (شكل ١٠٣ ــ ١٠٦) وهو بناء يمكن أن يمتد ويكبر كلما دعت الحال الى ذلك .. ويمكن أن نرى فى هذا المشروع حلا لمشكلة معمارية نحن الآن فى حاجة الى دراستها .

وقد اعتمد لوكوربوزييه فى بحثه ــ الذى دام حوالى عشر سنوات ــ أن يوجد عناصر للانشاء ثابتة فى البناء ، فجعل فيها نموذجا واحدا للاعمدة وللكمرات ولتغطية السقف وللانارة نهارا وللانارة فى المساء .. على أن جميع أجزاء البناء مصممة طبقا للقطاع الذهبى ، كما أن التصميم يسمح بتشكيل عدد غير محدود من المجموعات التوافقية . والوضع الأساسى فى تصميم هذا المتحف هو أنه مشيد على أعمدة ومدخله على مستوى الأرض وهو المركز الرئيسى للمبنى بأجمعه ويقع فيه البهو الرئيسى وهو صالة فخمة يمكن أن تستوعب عددا كبيرا من التحف الكبيرة الهامة .

أما التصميم الحلزونى المربع الشكل فهو قاطع لتدفق الحركة مما يحدث أثرا طيبا فى توجيه أنظار الزائرين . كما أن خط التوجيه المرتب فى المتحف للزائر فهو يتم عن طريق الغرف الواقعة على المستوى النصفى للارتفاع والتى تشكل صليبا معقوفا . وفى كل دفعة يجد الزائر فيها نفسه خلال جولته تحت سقف منخفض ويرى على أحد الجانبين مخرجا الى الحديقة وفى الطرف المقابل يجد الطريق الى البهو المركزى . ومن الممكن توزيع المتحف فى الاتجاه الطولى الى مدى بعيد دون أن يصبح المربع الحلزونى لولبيا .



(شكل ١٠٤) القوقعة الطبيعية التى استمد منها لوكوربوزييه تصميم المتحف الحلزونى .



(شكل ١٠٥) مسقط المتحف ويلاحظ المدخل ، وصالة العرض الكبرى فى الوسط .

(شكل ١٠٦) منظور لصالة المدخل وهى مركز المتحف

وهناك وحدة تشكيلية يبلغ اتساعها ٢١٫٥ قدما وارتفاعها ١٣٫٧٥ قدما تحقق توزيعا متناسقا للصور على الجدران الجانبية المحيطة بالمربع الحلزونى .. كما أن هناك ممرات فى هذه الجدران الجانبية توصل بين الغرف وبعضها البعض ، وتنفتح على آفاق جديدة ، وتسمح بايجاد ترتيبات مختلفة لعدد من الغرف .

ولايقتصر أثرالتوحيد النموذجى هنا على الاقتصاد فى نفقات الانشاء بل انه كذلك يسمح بايجاد عدد من التجميعات الضرورية لتنظيم متحف مثالى بطريقة منطقية ، كما أن فيها فرصة لتحقيق تصميم متحف قابل للتوسع بغير تحديد .. وهذه الفكرة نشأت فى مخيلة لوكوربوزييه منذ وقت بعيد . كما كان كذلك يفكر فى اقامة مثل هذا المعرض للفن المعاصر ثم ينقل الى « بورت ديتالى » (Porte d'Italie) أو كان سيفك ويعاداقامته فى مكان آخرلنفس الغرض. أما التكاليف فكانت ستبلغ ٢٫٥ مليون فرنكا لاقامة بناء يبلغ مساحته ٢٥٠٠٠٠ قدم مربع من المبانى الا أن هذا المشروع قد رفض فى أكتوبر من عام ١٩٣٦ .

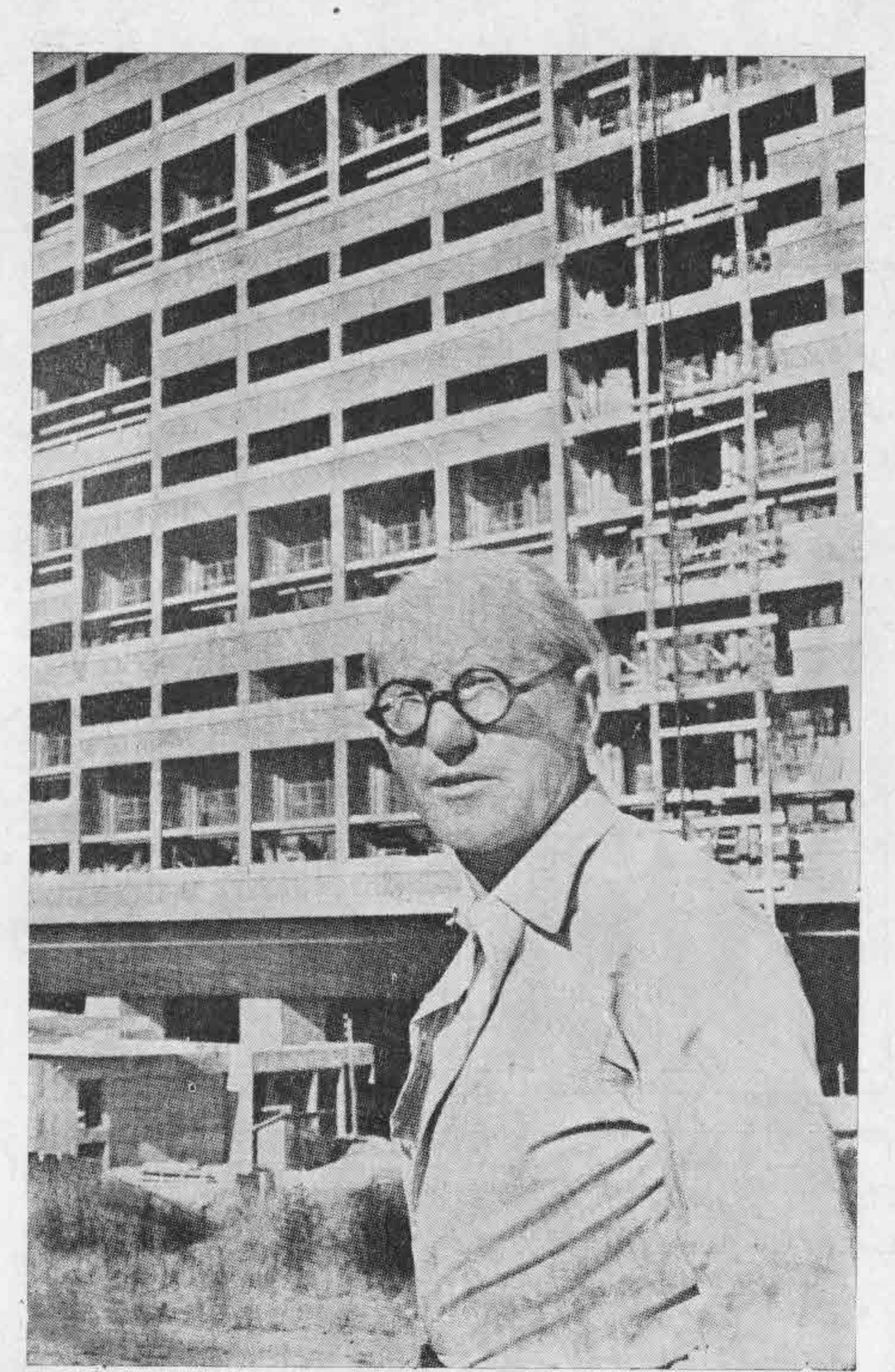
كان لوكوربوزييه فى الستين من عمره،ولم يكن متمتعا بصحة جيدة . وكانت أغلب مشروعاته التى صممها فى أعوام ١٩٢٠ ــ ١٩٣٠ لم تنفذ بالرغم مما فيها من دراسات عميقة ، ولذلك .. كانت هذه التصميمات تعتبر كمراجع لعدة آراء مدروسة .. أو مخازن لمشروعات يمكن الأخذ منها عند الطلب وتعديلها تعديلا طفيفا لتلائم الاحتياجات المطلوبة فى الوقت الحاضر .

وفى الواقع كان لوكوربوزييه قد أتم مهمته فى خدمة العمارة .. وكان يمكنه أن يستريح معتمدا على سابق أمجاده ، ولكنه لم يفعل شيئا من ذلك .. بل انه فى مشروع سان دييه وفى مبنى مارسيليا أوجد أفكارا على جانب كبير من الجسارة والجمال .. جعلت أتباعه فى النواحى الأخرى من العالم فى موقف متأخر جدا خلفه .. يداعبون فيه تصميما قديما مثل تصميم الفيللا المعاصرة أو الجناح السويسرى السابق ذكرهما وقد وضع تصميمها لوكوربوزييه عام ١٩٢٠ ــ ١٩٣٠ أما لوكوربوزييه ، فبدلا من أن يستقر فى دور رجل محنك ، فقد قام بفتح آفاق جديدة متعددة لمفاهيم جديدة فى العمارة .. فبعد نحو خمس عشرة سنة بدأ مصممو ومعماريو أوروبا وأمريكا يتفهمون كنه مشروعى سان دييه ومرسيليا .

ففى خلال الحرب دمرت مدينة « سان دييه » (Saint Dié) التاريخية الشهيرة خلال غارات دامت ثلاثة أيام متواصلة بالقنابل والألغام . ثم بعد تحريرها .. طلب بعض رجال المدينة الى لوكوربوزييه عمل مشروع لاعادة تخطيطها وتجديدها ، وقد تناول تخطيط لوكوربوزييه مساحة قدرها ميل مربع يحده جنوبا نهر «ميرث» (Meurthe) وفى جميع جوانب المدينة تقوم طرق رئيسية مؤدية الى «نانسى» (Nancy)

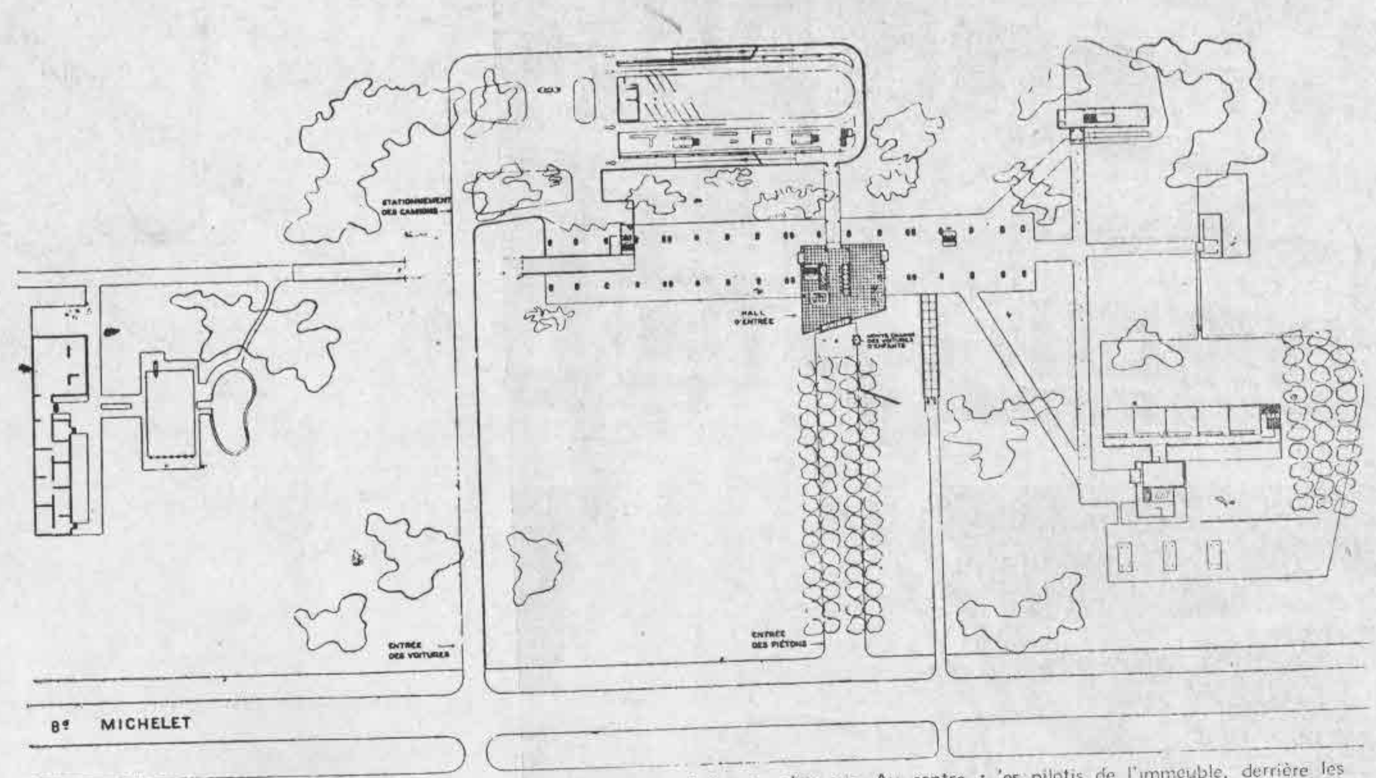
و « ستراسبورج » (Strassburg) وطرق كبيرة أخرى . وقد اقترح لوكوربوزييه ايجاد المصانع الكبرى فى جنوب النهر ووضع المبانى السكنية الى الشرق من وسط المدينة .. وكان كل ذلك مدروسا دراسة علمية صحيحة (شكل ١٠١) أما الحى المركزى فقد وضعه لوكوربوزييه فى الشاطىء الشمالى من النهر وظهرت فيه مهارته ، فقد كان هذا يضم ميدانا للمشاة يمكن الوصول اليه من جميع الاتجاهات ببعض الكبارى والممرات المرتفعة ، تحيط به أماكن للسيارات وكان هذا الميدان متسعا للغاية ، وتحده من الجانبين — الشرقى والغربى — مبان سكنية عالية متباعدة بعضها عن بعض بمسافات تبلغ حوالى ١٠٠٠ قدم . وفى الفضاء الواقع بينها — وهى محيطة بالميدان — صمم لوكوربوزييه سلسلة من المبانى بتشكيلات وصور مختلفة .. كل منها عبارة عن كتلة كبيرة من النحت مقامة فى هذه الحديقة المبنية . وفى الجهة الشمالية برج مرتفع متين مقام على مبنى المراكز الادارية الحكومية . وهذا المبنى على شكل معين ويختلف عن المبانى السكنية ، وهو يشبه ماصممه لوكوربوزييه لمدينة الجزائر قبل ذلك بثلاث سنوات . وكما فى برج الجزائر... كان هذا البرج ذا واجهة غير منتظمة الشكل تنفتح فيها أسطح وأشكال وأحجام معبرة عن الوظائف المظهرية للحكومة المدنية . ويقع برج المبنى الادارى هذا على محور أحد الطرق المؤدية الى المركز المدنى فى مكان ظاهر من جميع أطراف المدينة ، فقد كان بمثابة كاتدرائية المدينة الحديثة التى تعد بمثابة المركز لقلب المدينة . وفيما بين هذا البرج الضخم وشاطىء النهر .. كانت تقوم عدة مبان أكثر انخفاضا تتكون من مطاعم ومتاجر وصالة للاستماع ومتحف على شكل حلزونى . ثم يمتد الميدان الى الجنوب على كوبرى متسع للمشاة فوق النهر .. الى حمام للسباحة مقتطع من النهر . أما تكوين هذه المنشآت المختلفة ، والطبيعة المتصلة بها طرز الأرضيات .. فلم تكن على وضع متوافق ، ولكن على الرغم من هذا المظهر الحركى كانت المجموعة كلها متزنة التكوين فى مجموعها كالتصميمات الكلاسيكية ، فهى تضم فضاء خارجيا صافيا مثل أى ميدان من ميادين عصر النهضة ، ولو أن ميدان « سان دييه » كان يبدو كمجموعة منتخبة من المنحوتات .. فانه لم يكن قائما على فكرة مبهمة دون مراعاة للمقاييس البشرية ، فلم تكن تخطيطات لوكوربوزييه منسقة على أساس المقياس المترى فقط .. بل كذلك كانت المسافات تحدد بالنسبة للمسافة التى يستطيع الانسان أن يقطعها سيرا على قدميه فى مدة ربع ساعة أى حوالى ١٫٥ كيلو متر .

أما بالنسبة للشخص الذى يسير على قدميه وسط الحى ... فانه يرى أمامه مناظر متغيرة ولفتات حول زوايا تكشف له عن مناظر جديدة غير متوقعة ... تدخل عليه البهجة باستمرار . وقد كان هذا التصميم مشكلا من أربعة مقاسات للسير فيه على



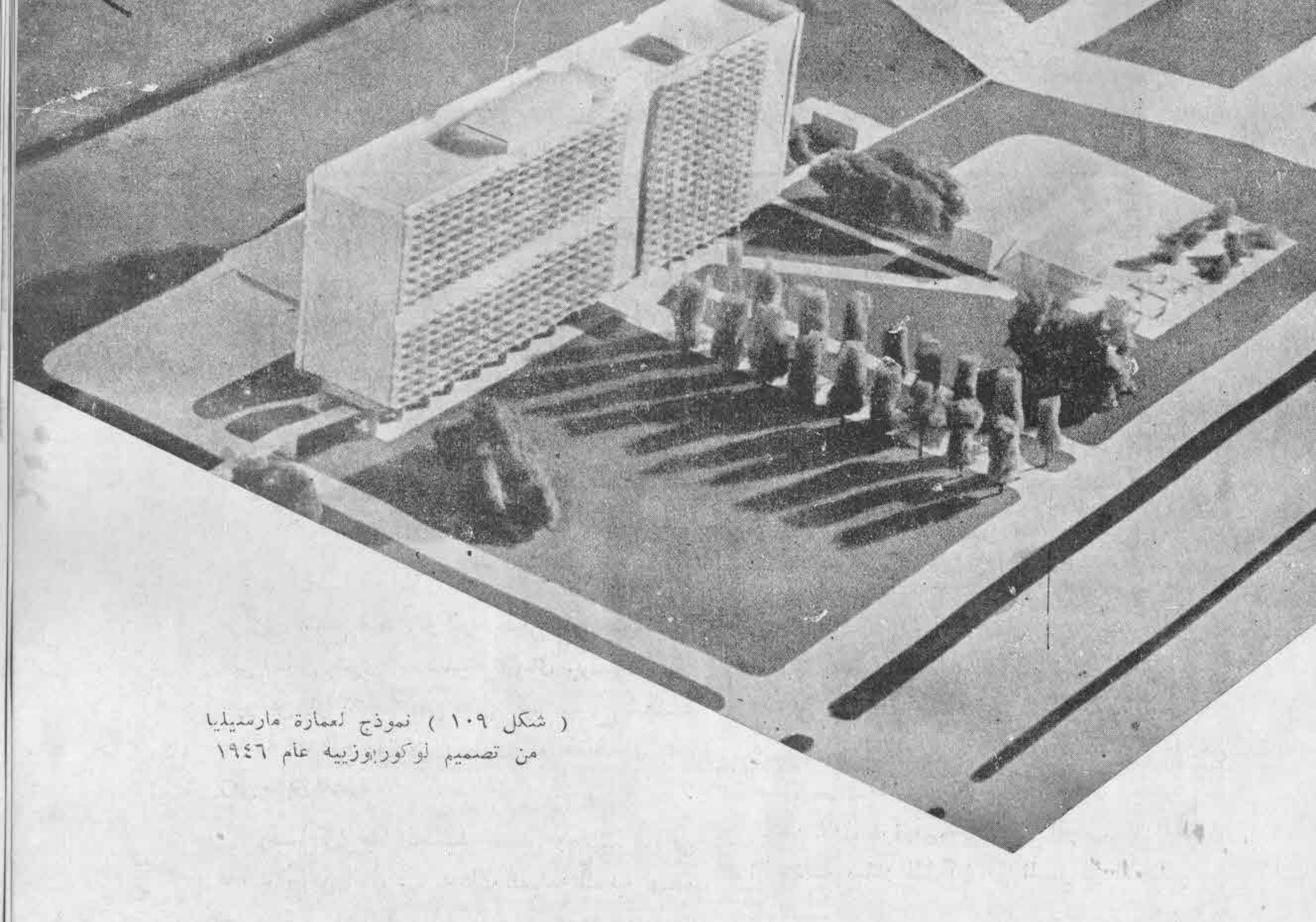
(شكل ١٠٧) لوكوربوزييه ، أمام
عمارة مارسيليا قبل تشطيبها النهائى

الأقدام ، وليكون تحفة للعين ، ويرتفع خط النظر فيه الى قرابة ٦٣ بوصة فوق مستوى الأرض لعين رجل ... لا لعين طير أو صانع نماذج • وقد استخدم تصميم « سان دييه » كأنمـوذج لكل حى مركزى حـديث منذ عام ١٩٤٥ . وقـد قلدت أجـزاؤه التى وضعها لوكوربوزييه تقليدا يكاد يكون مطابقـا للأصل وبدون تريث وعلى بعدين فقط . غير أنه فى عدة بقاع من العالم ـ عندما يشرع فى تخطيط حى مركزى لوسط مدينة « كبـرى » ـ فان نظـرية لوكوربوزييه القائمة على ميدان فسيح كما فى تصميم « سان دييه » ... أصبحت هى الفكرة السائدة خلال الخمس عشرة سنة الماضية . ولا يرجع ذلك فقط للأسباب الجوهرية فى تصميم سان دييه ... وانما يرجع كذلك الى اقتناع لوكوربوزييه بالفكرة التى شاركه فيها كثيرون غيره ، وذلك حتى يمكن أن تكون مدينة « كبرى » على جانب كبير من الجمال ، وقد



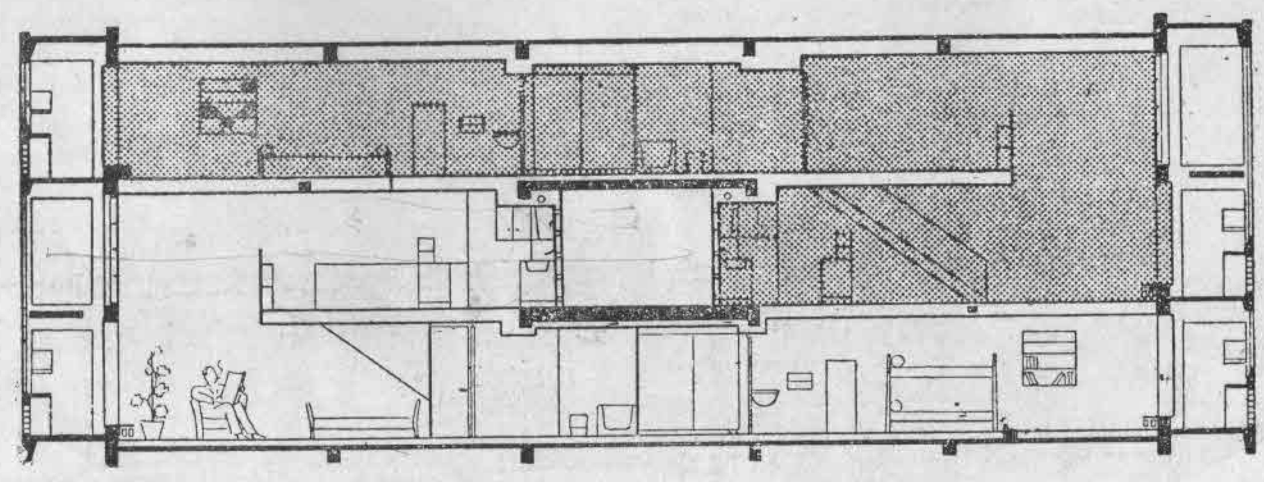
PLAN D'ENSEMBLE : A gauche : une auberge de la jeunesse avec piscine en plein air. Au centre : les pilotis de l'immeuble, derrière les garages et atelier de réparations. A droite en haut : l'école maternelle. Au-dessous : la crèche, et en bas : l'école primaire.

(شكل ١٠٨) المسقط العام لعمارة مارسيليا .



(شكل ١٠٩) نموذج لعمارة مارسيليا
من تصميم لوكوربوزييه عام ١٩٤٦

جاء هذا التصميم فى الوقت المناسب ، فاذا كان أتباع المدن الحدائقية ينشئون مدنهم على شكل صفوف طويلة من المبانى المنخفضة المنفصلة والمحاطة بالحدائق ... واذا كان الريفيون ينظرون الى المدن على أنها كتل متضخمة شديدة الضوضاء ... فان الأوضاع الخاصة بالحياة سوف تقنعهم بغير ذلك سريعا ، ولذا كان اتجاه لوكوربوزييه الى أن يبين ما يمكن أن تكون عليه مدينة « كبرى » ، وكيف يمكن ايجاد حى



(شكل ١١٠) قطاع رأسى لثلاثة ادوار سكنية .. يبين
المر الداخلى الأوسط بالنسبة للخلية السكنية .

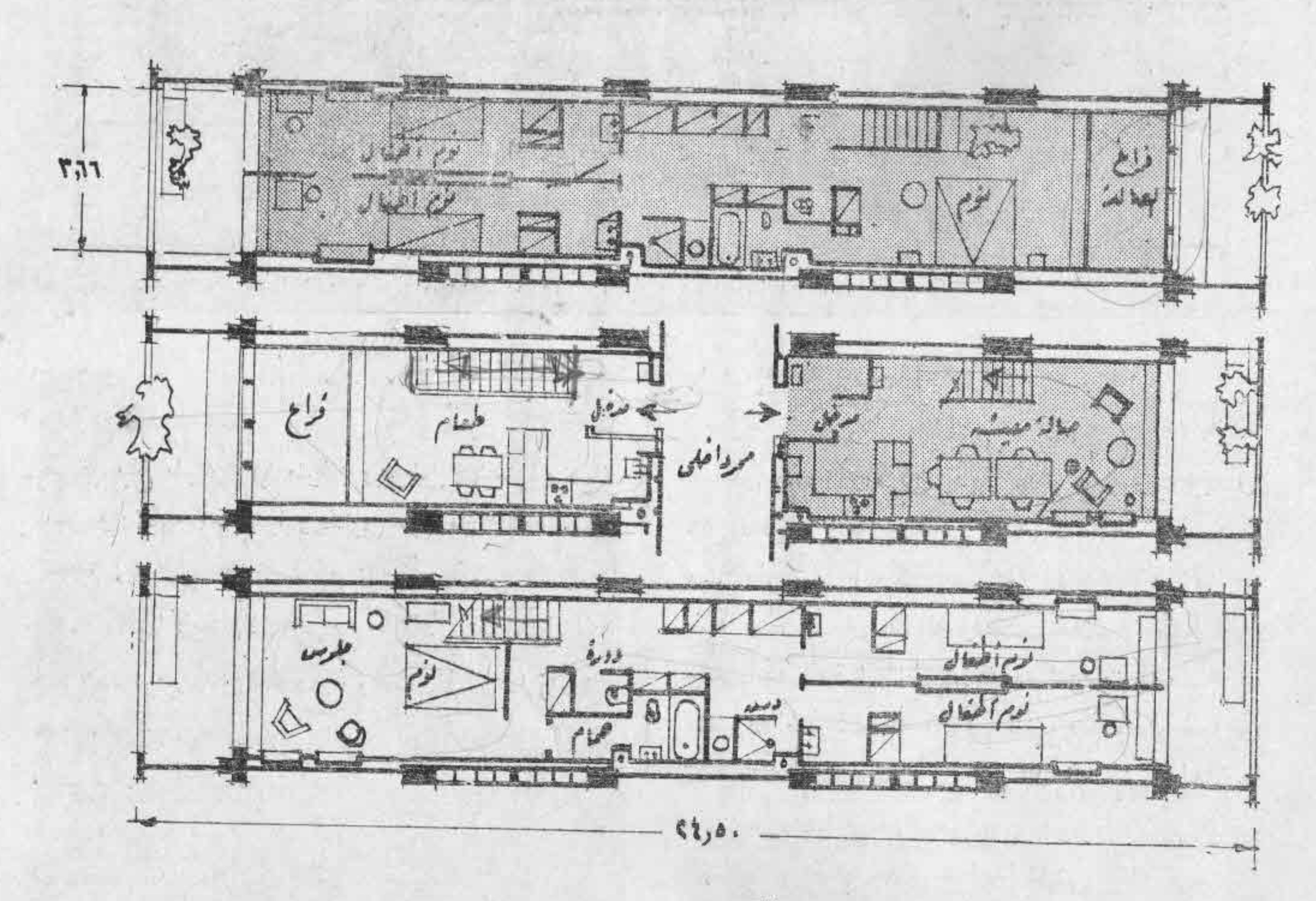
مركزى متسع فيها ، وكيف يمكن جعل مقياسها على أساس بشرى ... فمدينة « سان دييه » كانت تعبر عن كل ذلك ، فهى تمثل أكبر نموذج لمنطقة بمدينة استطاع مهندس معمارى أن يخططها فى أى زمن سابق لعصره .

وبينما كان هذا التخطيط يفحص ويستعرض فى عدة نواح من العالم ... تدخلت السياسة المحلية لهذه المدينة فى الأمر مرة أخرى ... ورفض مشروع لوكوربوزيه . وقد قام ببناء مبنى صناعى صغير فى المدينة ، ولكن مشروعه الكبير لم ينفذ ... وهنا وجد لوكوربوزيه نفسه كما حدث فى الماضى منبوذا ... وأصبحت آراؤه البارعة يرفضها الساسة فى كل مكان .

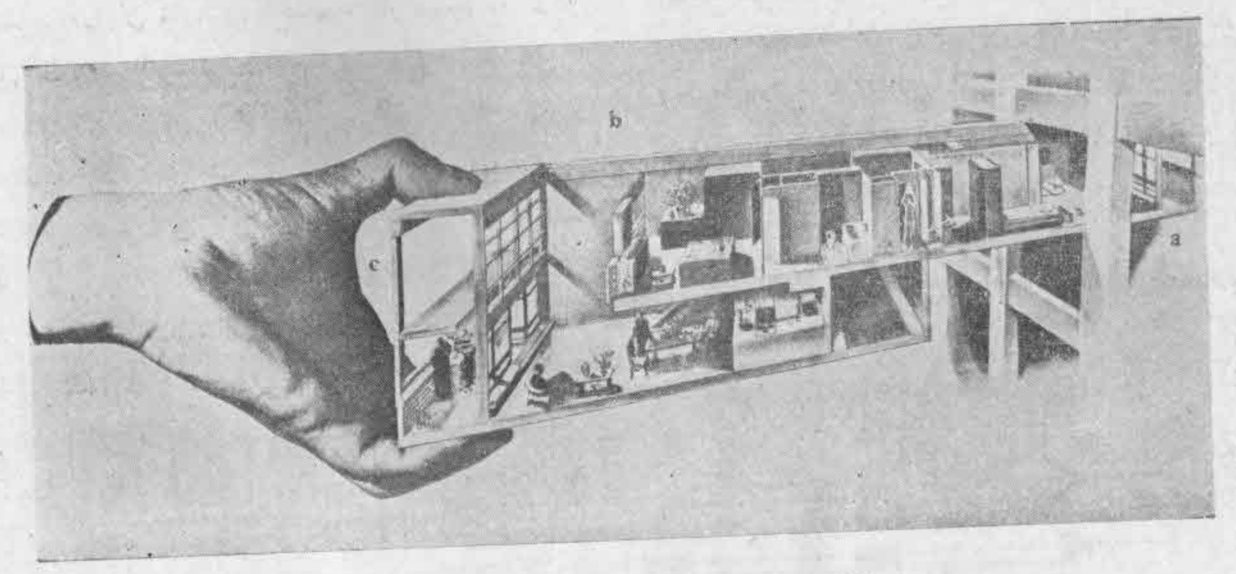
وبدلا من قبول مشرعه هذا ... قبل حكام المدينة فى النهاية مشروعا معقدا من الأسلوب الكلاسيكى الجديد . وقد قال « سيجفريه جيديون » فى كتابه عن حياة لوكوربوزيه ـ فى ختام هذه المرحلة من حياته ـ ان مشروعه من مدينة « سان دييه » كان يتضمن لأول مرة فى تاريخ هذا العصر تبلورا للحياة الاجتماعية مماثلا لما كان فى المركز الاجتماعى اليونانى .

أما مبنى مدينة مارسيليا فقد أنشىء بالفعل (شكل ١٠٧) على الرغم من الاضطرار الى بذل جهود عنيفة ووقت طويل لمواجهة الاعتراضات التى قامت فى سبيله . وقد كان قصير لوكوربوزيه فى هذا

المشروع رجلا كبيرا فى الحكومة الفرنسية ... وهو وزير التعمير الفرنسى « أوجين كلوديوس ـ بتى » (Eugéne Claudius-Petit) الذى خاض أكثر من معركة من أجل هذا المبنى ... عندما كانت جميع السلطات تقف ضده فى صفوف المعارضين فيما يختص بتخطيطه ... كان مبنى مارسيليا يضم جميع الآراء والاتجاهات التى اعتنقها لوكوربوزيه فيما يتعلق بالمبانى السكنية منذ عام ١٩٢٠ . فهو مبنى



(شكل ١١١) المسقط الأفقى لثلاثة أدوار سكنية متتالية يوضح الممر المتوسط الذى يوصل الى مداخل الشقق وركن المعيشة المتصل من أعلى (فى الجزء المنقط) ومن أسفل (فى الجزء غير المنقط) بطابق النوم



(شكل ١١٢) خلية سكنية من عمارة مارسيليا .

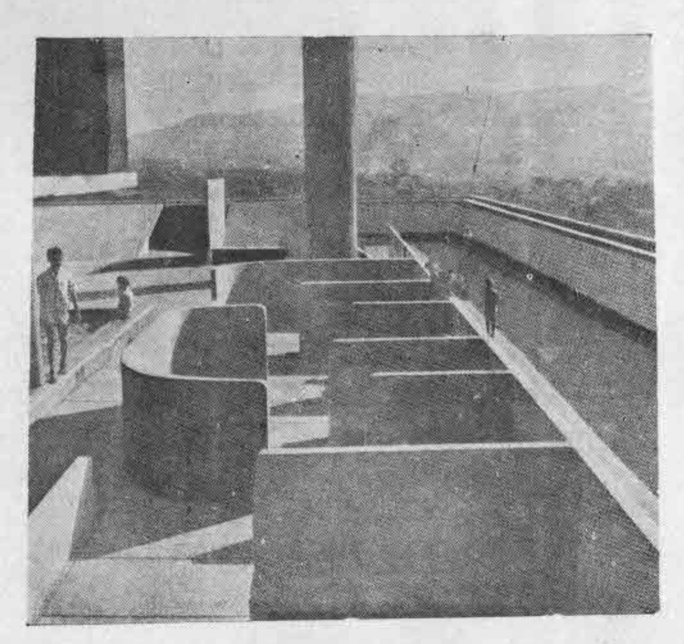
ضخم يبلغ طوله **١٣٧** مترا ، وعرضه **٢٤** مترا ونصف المتر وارتفاعه **٥٦** مترا ويحتوى على **٣٤٠** شقة سكنية تتسع لحوالى ١٤٠٠ ساكن ، ويتكون من ١٥ طابقا يضاف اليها طريق للمتاجر من طابقين يمتد بطول المبنى على مستوى ثلث ارتفاعه . ويقوم المبنى على صفين من الأعمدة كما توجد به غرف الجلوس التى تشغل طابقين ... ومن خلفها غرف النوم من طابقين أيضا مع مسطح للخدمات ، وفوق سطح المبنى توجد حديقة عامة أو ميدان مكشوف يجتمع فيه سكان هذه الخلية السكنية ويلعب فيه أولادهم .

كل هذه الآراء كان يدين بها لوكوربوزيه ويعمل على تحقيقها فيما بين عامى ١٩٢٠ ، ١٩٣٠ . ويتميز مبنى مارسيليا بأنه كان يدل على تمسك لوكوربوزيه طيلة هذه السنين بآرائه واستقلال وجهة نظره واحساسه الدقيق لتطبيق كل مستلزمات الحياة فى مشروعه منذ اللحظة الأولى التى بدأ يفكر فيها فى تخطيطاته للمشروعات ... الى اللحظة التى شاهدفيها مبنى مارسيليا يرتفع ليعبر عن أقصى ما وصل اليهفن العمارة من فكر خلاق . فهذا المبنى يمثل توسيعا متعقلا لفيللاته القائمة بعضها فوق بعض ولجناح « الروح الجديدة » الذى صممه منذ عشرين عاما

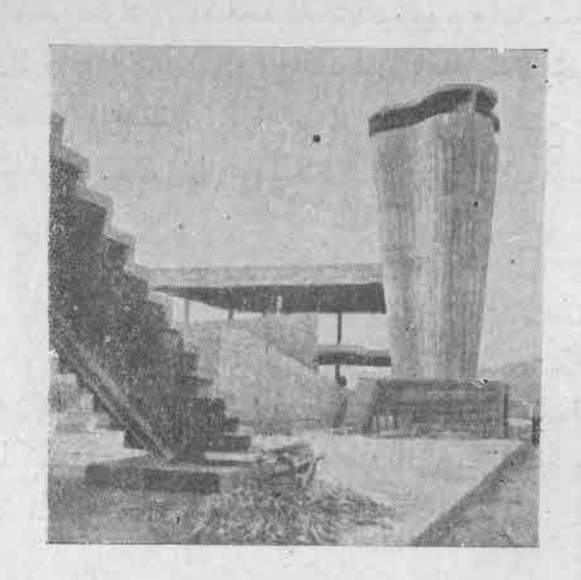
سابقة ، كما أن جميع تفصيلاته كانت موجودة ضمن مبان أخرى خلال سنوات سابقة .

فاذا أردنا أن نفهم ... لماذا يعتبر مبنى مارسيليا أكثر من عمل لتطور فن لوكوربوزييه ...؟ ولماذا ينظر الى أعماله الفنية فى العمارة والتخطيط كعمل خارج على الأوضاع المألوفة السابقة ...؟ ولكى تتفهم ذلك وتتعقل قبل الاجابة عن هذه الأسئلة ... يجب أن ننظر الى ما كان يعمله المهندسون فى الغرب ... وكيف كانوا يفكرون فى أثناء الحرب العالمية الثانية ...؟ وسنجد من بين الدلائل على أفكارهم ... ما نشرته المجلة الأمريكية « الفورم » (Architectural Forum) فى ذلك الحين عام ١٩٤٢ ... حيث دعت المهندسين الأمريكيين بالولايات المتحدة ليخططوا ويصمموا على الورق آراءهم فيما يجب أن تكون عليه العمارة بعد الحرب . وقد نشرت مقترحاتهم تحت عنوان « فن البناء » . وقد تناولت هذه المقترحات كل ما يمكن التفكير فيه فى فن العمارة ... ابتداء من المسكن القابل للتحويل ... الى المكتبة ... وكلها مطبوعة ومزودة بأشرطة صغيرة وعقول الكترونية . أما ما كان عاملا مشتركا فى جميع هذه المقترحات ... فهو التسليم بأن عالم ما بعد الحرب سيكون عالما مستكملا من جميع الوجوه ، ومؤسسا على أجمل خطط وبتوافق على أتم وجه ... على أن يتضمن مواد البناء الحديثة كالألومنيوم والبلاستيك والزجاج ، وكل شىء فيه سيكون ناعما يمتاز بتمام التصنيع المتعقل ... أو بعبارة أخرى سيتبع فن الماكينات ـ أو نظرية الميكانيكا البحتة ـ الى أوسع مدى .

وعندما انتهت الحرب العالمية كان لوكوربوزييه هو الموجه للحركة الفنية ورسولها الأول الذى يؤمن بفن الماكينات . وكان سيظهر للعالم ما تستطيع الماكينات عمله وتحقيقه ... الا أنه قد تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن ... اذ أعقبت فترة الحرب فترة



(شكل ١١٣) ركن للأطفال بسطح عمارة مارسيليا .



(شكل ١١٤) الخدمات المختلفة فوق سطح العمارة كخزان المياه والغرفة العليا للمصاعد وحديقة السطح للأطفال وغيرها فى تكوين متناسق من الكتل الانشائية المتفقة مع المنظر المحيط .

انشاء كبيرة وشيدت مبان لا حصر لها ، الا أن مبنى مرسيليا الذى بناه لوكوربوزييه من الخرسانة المصبوبة فى أبسط تشكيلاتها الخشنة ... كان يبدو وسط تلك المبانى كالصخرة القوية فى مظهره الملىء بالحصى والقواقع . وبعد مبنى مارسيليا ... يجىء مبنى « ليفر هاوس » الرقيق القشرة الذى تم تشطيبه فأصبح لامعا كسيارة من أحدث طراز ... الا أنه بالرغم من ذلك سيصبح طرازا قديما بعد زمن قصير ، اذ أنه فى الواقع بعد مبنى مارسيليا سيصبح بناء كل حائط ــ من الحوائط الرقيقة الناعمة التى تبنى كستائر ــ وكأنه صفيحة بترول صغيرة ستتآكل سريعا لفعل الصدأ ... ! أما هذا المبنى من الخرسانة الصماء ... فهو انشاء معمارى راسخ له قيمته فى جميع العصور ... كالمعابد القوية التى يرجع تاريخها الى حوالى ٣٠٠٠ سنة قبل مولد السيد المسيح عليه السلام... كما يصح أن يكون مبنى من استحداثات القرن المقبل .

ويظهر أن لوكوربوزييه قد اتجه هذا الاتجاه لعدة عوامل أثرت عليه ؛ فقد وجد أن المبانى التى كانت ذات رونق كبير من الزخرف قبل الحرب ... قد أصبحت متداعية ... بل وفقدت رونقها وبدا عليها أنها كئيبة وغير ثابتة بعد أن زالت وجهاتها التى كانت مزخرفة ببياض الاستوكو وأصبحت قاتمة اللون ومشوهة . وباحساسه الفطرى للتقاليد والاستمرار الزمنى ، كان يشعر بالحاجة الى مواد للبناء يمكنها ان تواجه الزمن .

وهناك كذلك سبب آخر وهو الميل الى خفض التكاليف بطريقة عملية ... اذ أن الخرسانة الخشنة أقل تكلفة بالطبع من الخرسانة التى تكسى بطبقة من البياض .

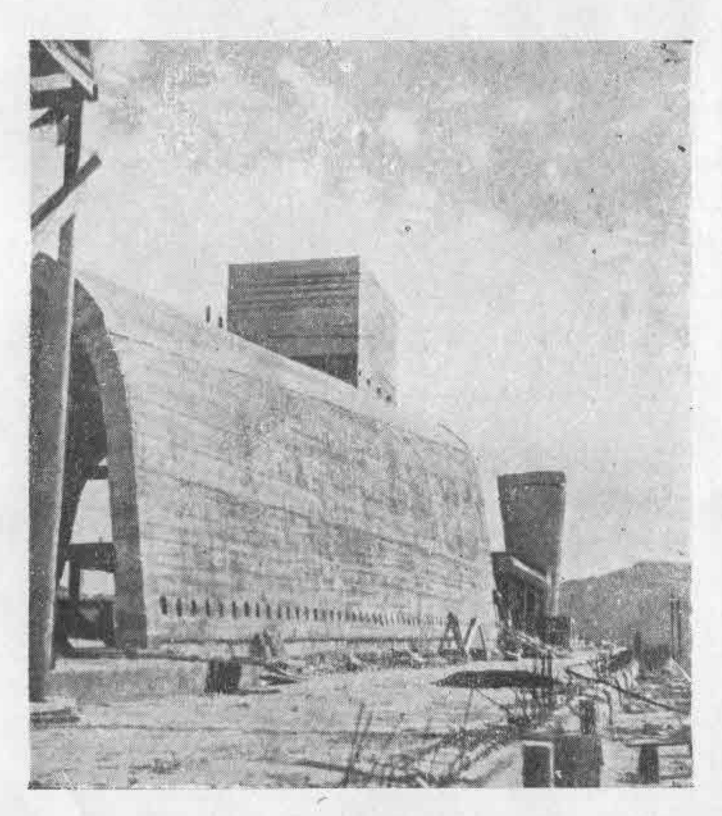
وهناك كذلك سبب آخر ... هو أن مواد البناء الحديثة التى كان يتوقعها العالم بعد الحرب،وكذلك

الأيدى العاملة الخبيرة ... لم تكن متوافرة ـ منذ انتهاء الحرب ... وحتى تلك الأيام فى فرنسا .

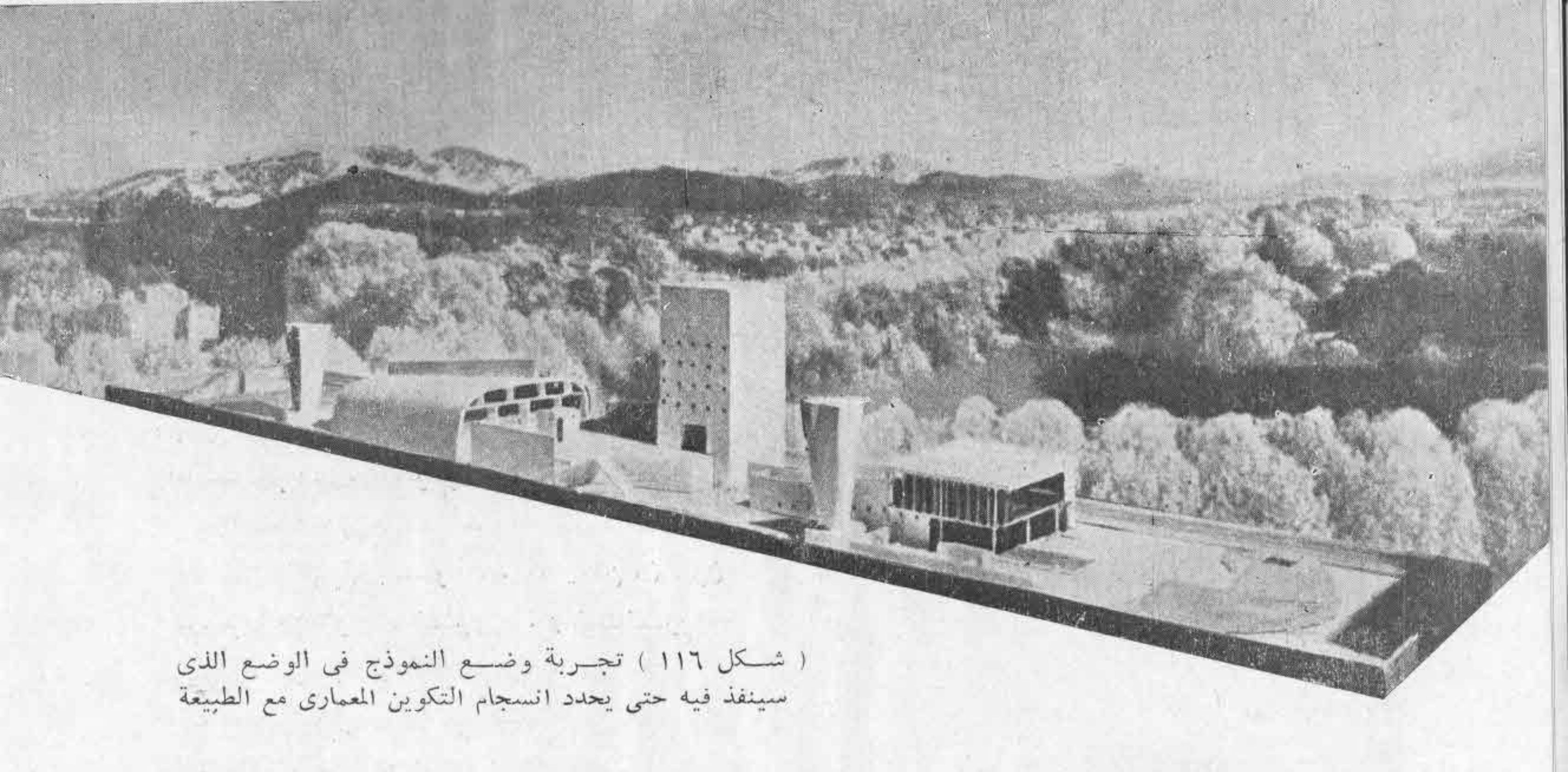
وقد كان فى الامكان التغلب على هذه الموانع فى كثير من الأحيان ... فالمحاربون الآخرون فى أوروبا الذين واجهتهم نفس الأوضاع بعد الحرب ... رجعوا الى المواد التقليدية فيمايتعلق ببعض التفاصيل الخاصة بالمبانى . أما لوكوربوزيه ... فقد كان مركزا اهتمامه على فائدة الخرسانة كمادة انشائية هامة يمكن تشكيلها بسهولة ... كما يمكن أن تكون أكثر تعبيرا من المواد الأخرى ... وأن الخرسانة هى المادة الوحيدة فى اقتصاد البناء الفرنسى التى كانت تقدم التخطيط المناسب للمدن التى تقوم مبانيها على الأعمدة مع مراعاة مرونة التصميمات الداخلية وحريتها . وكان لوكوربوزيه يشعر بأن امكانيات الخرسانة المسلحة لم تكن قد اكتشفت بكاملها ... بل ان هذه المادة كانت قابلة لتنوعات كثيرة متعددة ، سواء من جهة الهياكل أو الزخارف ... مما لا يجعل من الضرورى تغطيتها بطبقات من البياض أو الدهانات ... بل يجب أن تكون المبانى معبرة تعبيرا صريحا عن المادة البنائية .

وقد وجد كذلك أن القوالب الخشبية التى تستخدم لصب الخرسانة لا داعى لأن تكون من الأخشاب المسوحة الناعمة ... بل يكفى أن تكون من الألواح الخشبية العادية التى تثبت بعضها الى جوار بعض . كما أنه يفضل ترك فتحات صغيرة بين تلك الألواح ... حتى تظهر الصبة فى النهاية وفيها أثر من التعاريج الطبيعية الموجودة على سطح الألواح ، كما تظهر بينها خطوط طويلة فى مكان اتصال الألواح على السطح الخارجى للجدران .

وكان مبنى مارسيليا يبدو فى نظر نفر من الزائرين الأمريكيين المعتادين على رؤية طراز المبانى الناعمة



(شكل ١١٥) أعمال الخرسانة بعد صبها فوق سطح عمارة مارسيليا



(شكل ١١٦) تجربة وضع النموذج فى الوضع الذى سينفذ فيه حتى يحدد انسجام التكوين المعمارى مع الطبيعة

المصقولة ... وكأنه مبنى بدائى غير مهذب ولكن لم يراعوا ظروف التطور الحضارى ، وأن هذا البناء يتمشى مع تطور الانسان فى عصر الماكينة مما دعاه الى اتباع نظرية الميكانيكية البحتة ... فالطابع الموجود على الجدران الخرسانية ... انما كان يعبر عن امكانيات الانسان . وقد صرح لوكوربوزيه يوم افتتاح هذا المبنى بأن الخرسانة يمكن أن تعتبر كنوع من الحجارة الجديدة التى أعيد تكوينها وتشكيلها وهى جديرة بأن تظهر فى حالتها الطبيعية.

وقد كان مظهر هذا المبنى العملاق خلف صفين من الأشجار الممتدة على مرتفع بوليفار ميشليه (Michelet) خارج مارسيليا ... على جانب من الجمال مسترع للأنظار ... وقد أقيم البناء على صفوف من الأعمدة المنقوشة المسحوبة والمرتفعة الى مستوى طابقين وعلى جانب من الفخامة التى تبعث الرهبة فى النفوس كأعمدة معبد الكرنك القوية الثابتة (شكلى ١٠٨ ، ١٠٩) .

ونلاحظ أن هذا البناء يخالف مبانى ناطحات السحاب الأمريكية العملاقة التى أنشئت بعد الحرب. اذ أن وجهة هذا المبنى كثيرة التعاريج ، ويرجع ذلك جزئيا الى صفوف غرف الجلوس المكونة من طابقين كانت موجهة الى الشرق والغرب بالتناوب ، وكانت

الشقق المكونة من طابقين متصلة ظهرا الى ظهر كما نرى فى قطاع المبنى (شكل ١١٠) وفى المسقط الأفقى لثلاثة أدوار سكنية متتالية (شكل ١١١) ، وفى نموذج للخلية السكنية (شكل ١١٢) .

وقد حاول لوكوربوزييه أن يفيد بتأثير دراسة الألوان على الوجهة ... فاستغل لون الخرسانة الذى يميل الى الرمادى كلون سائد للبناء على حين القواطع الفاصلة بين الشرفات مدهونة بألوان زاهية حمراء وصفراء وزرقاء وسوداء ... وهى تعبر عن ميل لوكوربوزييه الى التصوير وتمسكه به فى جميع أعماله الفنية اذ كان يقول : « اذا أردت أن تدهن باللون الأسود فاستعمل الدهان الأبيض ... واذا أردت أن تدهن باللون الأبيض ... فاستعمل اللون الأسود . وهذه الفواصل ـ التى لا تقع على مستوى الجدران ـ تكون وجهة أخرى لهاخيالية تقوم كستار يكسبها بعدا ثالثا .

وكانت الحديقة فوق السطح ظاهرة مميزة لهذا المبنى عن أى بناء آخر سبق أن صممه لوكوربوزييه ... أو أى معمارى آخر غيره . وقد كان هذا السطح بمثابة ميدان متسع الأرجاء يحيط به جدار عال ملىء بالعناصر المتآلفة فى تكوينات جميلة ، وتمر به مخارج عدة لتصريف الهواء من داخل المبنى . وبه قبوات تغطى مسافات للألعاب الرياضية وسلسلة الجبال من الخرسانة تضم مغارات وأنفاقا عملت لتكون ملاعب للأطفال (شكل ١١٣) ... كما كان بها مدرسة حضانة وحمام للسباحة ومطعم ، وصف من الكراسى المشكلة فى أقواس لجلوس الأمهات ... ثم شاشة مرتفعة لعرض الأفلام السينمائية ، وكذلك شرفة قائمة على كوابيل ... وهى الفتحة الوحيدة فى السطح لأولئك الذين يبحثون عن مكان منعزل يتمتعون فيه بمشاهدة غروب الشمس ، وغيرها من الاستعمالات المختلفة (شكلى ١١٤ ، ١١٥) . وبوجه عام ... يمكن أن نعتبر هذه الحديقة من المنحوتات الفنية لما تحتوى عليه من التشكيلات الفنية المتآلفة التى تحدد انسجام التكوين المعمارى مع الطبيعة (شكل ١١٦) ... كما تضم أشكالا هندسية كالتى كان يتخيلها « كلود نيقولا ليدو » (Claude-Nicholas-Ledoux) فى القرن الثامن عشر ، وهى التى تبدو ... وكأنها طلائع لفن الماكينات ...

وكذلك الابتكارات الغريبة التى ابتدعها «انطونيو جودى » (Antonio Goudi) فى القرن التاسع عشر فى متنزه «جويل» وقد تأثر بها لوكوربوزييه ـ بلا شك ـ ابان زيارته لمدينة برشلونة .

ولا يمكن أن نأخذ على هذه الحديقة أنهاتشابه منشآت أخرى سابقة لأنها فى الواقع ناحية قليلة الأهمية بالنسبة لما فيها من النواحى العلمية الأصيلة ... كاتجاه خلاق فى فن العمارة ... وبالرغم من أن

هذه العمارة تقع فى حى غير جذاب من مدينة مارسيليا ... فان هذه الحديقة ـ التى يحيط بها هذا الحاجز المرتفع ـ كانت تبدو وكأنها جنة فى عالم الخيال ... كالحدائق المعلقة فى حضارة بابل ... أو المروج الخضراء المعلقة بين قمم جبال الألب البحرية وبين قصر ايف والبحر المتوسط .

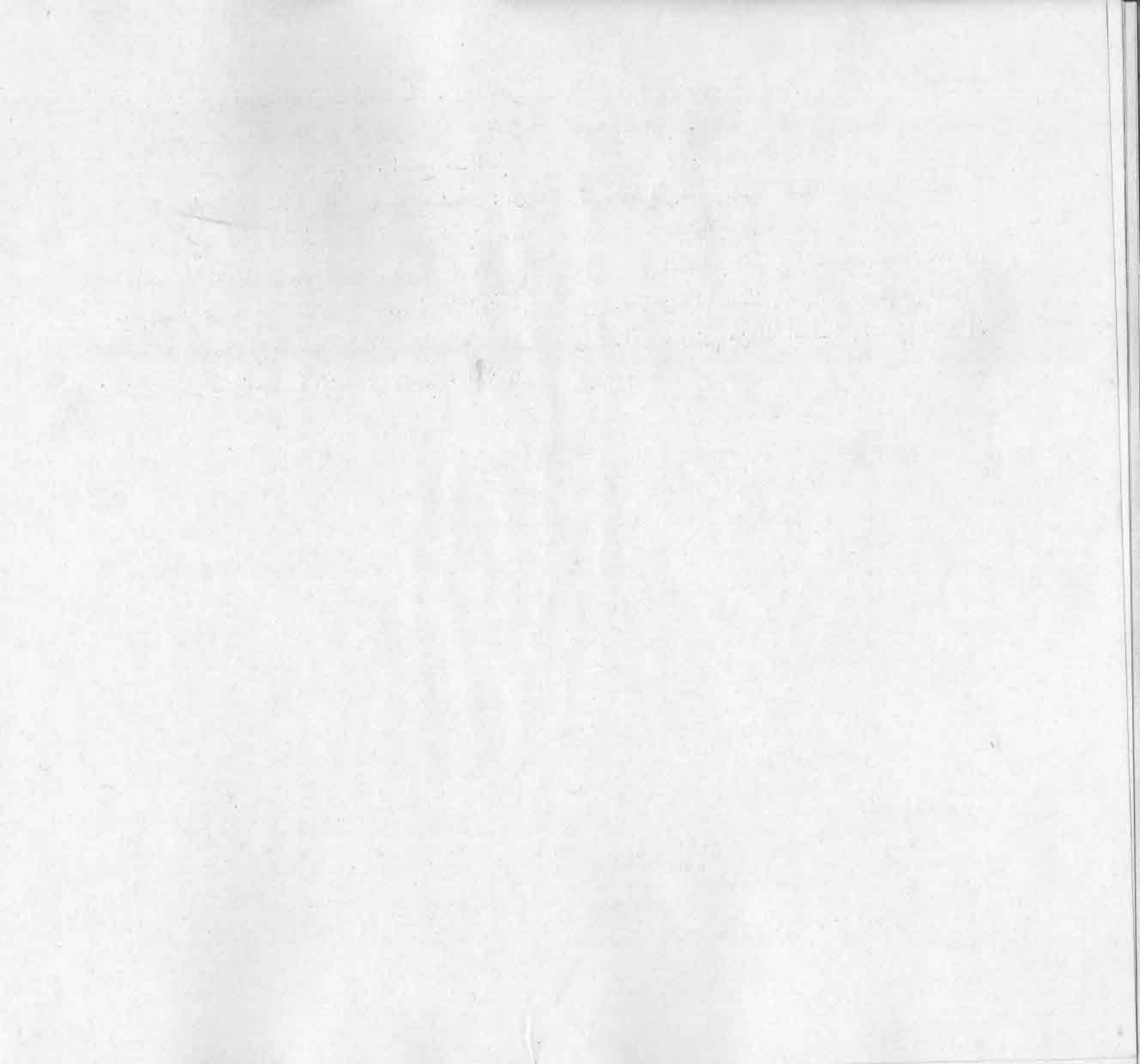
وهكذا نرى أن لوكوربوزييه استطاع أن يظهر التأثيرات التى انعكست عليه فى أثناء زيارته لبلاد جنوب شرقى أوروبا ... حيث أذهلته ضخامة الأكروبول وارتفاع مبانيه المنحوتة التى ترتفع الى السماء ... وقد أخذ على نفسه وقتئذ أن يتذكر دائما فى أعماله ذلك البارانثون القوى الواضح النقى ... لأنه فى الواقع هو الأثر الذى يبدو وكأنه صرخة فى الطبيعة التى يسودها الرعب من هذا النصب التذكارى الضخم ... الذى يرمز الى القوة والنقاء . وهذا ما دفع لوكوربوزييه بعد أربعين عاما ونيف الى أن يحققه فى هذا المبنى الذى يرمز الى القوة والنقاء كما يراها بأسلوبه الخاص .

وفى الواقع ... كان لوكوربوزييه يضم خليطا من الصفات ... فهو فنان ذو قوة وادراك يفوقان كثيرا ما يمكن توقعه ... وهو مكافح عنيف الشعور ومتحرر الى أقصى الحدود فى أساليبه العالية . والواقع أنه كان يحتاج الى هذه الصفات كلها لتصميم مبنى ... كمبنى مارسيليا ، وكان لزاما عليه أن يكون قد وضع عدة مؤلفات ، ونشر عدة رسائل عن مثل هذا المبنى ، وأن يكون قد خاض عدة معارك فى سبيل تصميمه (وقد حاولت بالفعل احدى الجمعيات الأثرية ـ المهتمة بالمحافظة على النواحى الجمالية فى فرنسا ـ مهاجمته فى أثناء انشاء هذا المبنى ... مطالبة بأن يوقف اتلاف الذوق الشعبى) . غير أنه بالنسبة للوركوبوزييه ... كان من أكبر دواعى اغتباطه ... توصله الى انشاء هذا الطريق البالغ طوله ألف قدم ... والذى أمكنه ادخاله فى تصميم الحديقة فوق سطح هذا المبنى . وقد كان لوكوربوزييه ذا روح رياضية ، وكان يعجب بهذا الطريق العالى ... كما كان معجبا بأى شىء له قيمة حقيقية ... وكان يقف أمام المصورين ليلتقطوا صورته وهو يجرب هذا الطريق حول المبنى ... مرتديا ملابس الرياضة من « شورت » وقميص وحذاء رياضى خفيف ... وكذلك بقدر ما كان يهتم بالنواحى الجمالية ... كان يهتم بالنواحى الانشائية التى يضمن عن طريقها لمبانيه خلود الآثار القديمة .

وبمناسبة افتتاح هذا المبنى فى صيف عام ١٩٥٣ أقام لوكوربوزييه حفلا كبيرا فى حديقة هذا المبنى ، وحضر هذا الحفل نفر من كبار المعماريين من جميع أنحاء العالم ... كان من بينهم المهندس العالمى « والترجروبيوس » زميله القديم فى مكتب « بيرنز » ... وكان فى ذلك الوقت قد أصبح القائد الأعلى

لفن الماكينة فى عمارة الولايات المتحدة . وقد لمس « جروبيوس » لأول وهلة أن لوكوربوزييه قد خلق مصطلحات معمارية جديدة ... وقد امتدح هذا البناء فى كلمة طويلة ألقاها فى الحفل ... حيث قال : ان المهندس الذى لا يرى الجمال فى هذا المبنى ... لا شعور له ... بل ويجب أن يلقى قلمه الى الأرض ... ويبتعد عن الأعمال الهندسية ... ! لأن المهندس المعمارى يجب أن يكون ذا احساس وتذوق فنى قبل أن يتعلم تكنولوجية البناء نفسها ... كما أن قلم المعمارى يجرى فى يده ليترجم أفكاره وأحاسيسه وتخيلاته الفنية .

ونذكر بهذه المناسبة كلمة مأثورة لأستاذنا الدكتور « سيد كريم » اذ قال : انه لا يجوز أن نفرض على الناس العمارة ليتعلموها بالقوة ... لأن من الناس من اذا أمسك بالقلم ... رسم فى سهولة ورشاقة ... ومنهم من اذا أمسك بالقلم خشى أن يجرح بنانه !



١٥ مشكلة الأمم المتحدة

لاشك أن لوكوربوزييه قد شـعر بشيء من الاطمئنان والرضا بعد انتخابه ممثلا لفرنسا فى لجنة المركز الرئيسى لمنظمة الأمم المتحدة بأمريكا عام ١٩٤٧ ... اذ أنه أصبح فرنسيا منذ عام ١٩٣٠ . وكان عمل هذه اللجنة اختيار موقع لاقامة المبنى الرئيسى لهـذه المنظمـة . ثم قبلت اللجنة من جـون روكفلر تنازله عن مساحة ١٧ فدانا واقعـة على ساحل البر الشرقى فى مانهاتان كهدية منـه للأمم المتحدة . وقد وضع لوكوربوزييه كتيبا عن اختيار الموقع وذلك كعادته فيما يتعلق بكل عملية كان يكلف القيام بها ... وهـذا ما جعل المشروع يصبح رسميا فى نظره على الأقل .

وبعد اختيار الموقع أصبح لوكوربوزييه أبرز المعماريين العشرة المنتخبين من جميع دول العالم لتصميم مبنى المركز الرئيسى للأمم المتحدة ، وبقى لوكوربوزييه فى نيويورك طوال فصلى الربيع والصيف من عام ١٩٤٧ ، وأخذ يعمل بحمـاس فى مشروع من أهم وأكبر المشروعات التى كان يطمع فى الوصول اليها وهو اقامة مبنى لحكومة عالميـة فى مركز ممتاز ، وكان يخيل له أنه سيحصل على ما يعوضه عن الصدمة الشديدة والظالمة التى تلقاها فى مشروع مبنى عصبة الأمم ، وكان يبدو له كذلك أن تصميم مبنى الأمم المتحـدة عملية جـدية تميل الى المفهوم الحديث ، اذ ان اختيار السلطات المختصة لعشرة من المهندسين الحديثين بدلا من كبار المهندسين التقليديين كان عملا ينطوى على اعتراف بانتصار الهندسـة الحـديثة على الهندسة التقليدية المقيدة بطـراز من الطـرز البـالية ... ولم يكافح أحـد قط كما كافح لوكوربوزييه من أجل كشف هذه الحقيقة ... وهـذا ما كان يعتقده .

ففى رأى لوكوربوزييه كانت الناحية الأدبيـة لهذا المشروع هى الناحية التى تهمه أكثر من غيرها وكان يود أن يسند اليه مبنى الأمم المتحدة ، فهـو كان خليقا بأن يتـولى الاشراف على تصميم جميـع

أجزائه ... أما بالنسبة لأنصار المهندس الامريكى « فرانك لويد رايت » فانهم كانوا يرون أن الناحية الأدبية واضحة ، وكانوا يرون أنه من الواجب أن يقع عليه الاختيار فى تصميم مبنى منظمة الأمم المتحدة الحديثة ... اذ أنه هو الذى كسب موقعة الهندسة الحديثة فى أمريكا .

غير أن الخلاف بين أنصار رايت وأنصار لوكوربوزييه لم يكن نتيجة انتخاب احدهما لتصميم مبنى الأمم المتحدة ... فبعد أن وقع الاختيار على موقع البناء فى مانهاتان لم يبق رايت موضع اعتبار ؛ اذ أن روحه العدائية بالنسبة للمدن كان أمرا معروفا ، كما أنه لم يخف شعوره أو رأيه بشأن موقع النهر الشرقى ... فقد أعلن رأيه بصورة واضحة لا تحتمل الشك قائلا :

ازرعوا الأرض التى يقوم عليها مبنى الأمم المتحدة بالمروج الخضراء ... ثم اشتروا قطعة من الأرض ملائمة للغرض من البناء على أن تكون مساحتها حوالى ١٠٠٠ فدان ولا تكون سهلة الوصول اليها ... ضعوا حصارا على مبنى الأمم المتحدة ! »

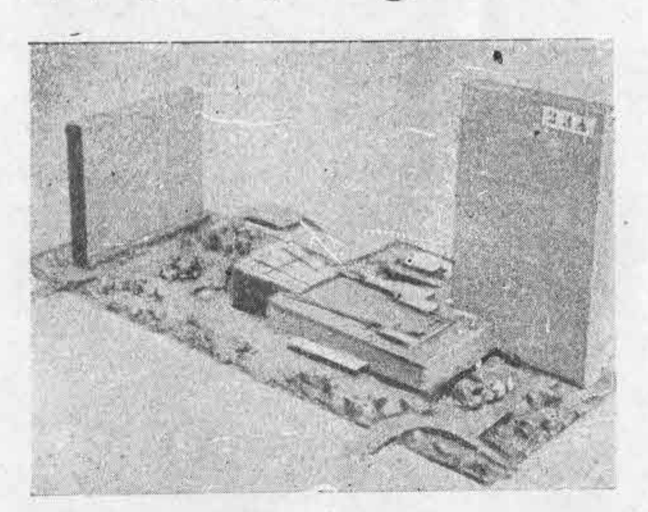
ثم تساءل رايت بعد ذلك : « لماذا لا تطلب هذه المؤسسة العالمية موقعا تتحدث فيه الطبيعة ... ويظهر فيه بوضوح ان الطبيعة تحمل بشكل ظاهر الطابع الخاص برسالة السلم فى أية صورة كانت ... ؟ »

ولكن بالرغم من هذا النداء لم تكن السلطات المهتمة بمبنى الأمم المتحدة متجهة الى أن تزرع الأرض بالخضرة ... ولا الى أن تخرج من المدينة الى الريف ... بل كانت ترغب فى أن تبقى فى نيويورك ، وكانت المدينة مرغوبة منهم ؛ لأنهم لم يفكروا فى وضع حصار حول أنفسهم !

لقد اتخذ القرار النهائى لموقف الأمم المتحدة بدون نقاش تقريبا اذ كان من المتفق عليه أن يكون هذا الموقع فى قلب مدينة كبيرة ، وأن يكون تصميمه بمعرفة مهندسين ممن يحبون المدينة ويعرفون طبيعة العمل بها . وقد اتفق كذلك رأى الجميع على أن يكون المبنى من طراز العمارة الحديثة ... أو بمعنى آخر أن يكون من الأسلوب الدولى ، ثم انه كانت هناك الناحية السياسية التى تدخلت فى الموضوع بصورة واضحة ، ووضعت عدة عراقيل واستفسارات يجب توضيحها وايجاد الحلول لها ... وبرز من بينها سؤال يحتاج الى الكثير من اللباقة عند القائه وعند الاجابة عنه هو : « هل يعطى مهندس واحد مشروع انشاء مبنى الأمم المتحدة ؟ » ولو كان هناك قسط من الحزم والشجاعة فى مراكز السلطة لأمكن أن تكون الاجابة بالايجاب ، وفى هذه الحالة ربما كان الميزان يتجه الى ترجيح كفة لوكوربوزييه باجماع الآراء ... وسارت الأمور وفقا لرأيه ، ولكن رجال السلطة العليا فى الأمم المتحدة رأوا وجوب ايجاد

لجنة دولية تتولى التصميم وتضم عشرة من المهندسين المنتخبين من عشر دول « كبرى » من الدول الأعضاء ... فانتخب لوكوربوزيه ممثلا لفرنسا ، و « أوسكار نيماير » (Oscar Niemeyer) ممثلا للبرازيل ، و «سفين ماركيليوس» (Sven Markeliues) ممثلا للسويد ، ثم فريق آخر أقل شهرة ليمثل الاتحاد السوفييتي وبلجيكا وكندا والصين وبريطانيا واستراليا واوراجواى ، وكانت الخطوة الحتمية التالية هى انتخاب رئيس للجنة ، وهنا أيضا روعى أن يكون الانتخاب سليما من الناحية السياسية وذلك باختيار المهندس الأمريكى « والاس هاريسون » (Wallace Harrison) وكانت هناك عدة أسباب لهذا الاختيار ؛ اذ أن هذا المبنى كان سينشأ من مبان مختلفة الأحجام بالرغم من أن جميعها على جانب كبير من الاتساع ... وكانت خبرة هاريسون فى تصميم « مركز روكفلر » تعتبر كافية فى هذه الناحية، ثم انه كانت تسود فكرة بأن الرئيس يجب أن يكون امريكيا حيث أنه لم يوجد فى خارج الولايات المتحدة من يعتبر خبيرا وعليما بالأوضاع الفنية البحتة المتصلة باقامة المبانى العالية الارتفاع ، وأخيرا كان من المرغوب فيه أن يكون رئيس هذه اللجنة رجلا لديه حكمة تشبه حكمة الملك سليمان حتى يمكنه حل المشاكل التى سيواجهها فى تصميم البناء وانشائه ، وعلى الرغم من أن هاريسون لا يمكن أن نعتبره قد وصل الى هذا المستوى من جميع الوجوه فانه لم يكن هناك من بين رجال السلطة من يعرف مهندسا أمريكيا آخر أكثر تحقيقا لهذه الأوصاف .

وكانت نتيجة هذه الدبلوماسية الحريصة أن أبعد لوكوربوزيه عن العمل كما كان يتوقع بالرغم من أنه منذ البداية كانت شخصية لوكوربوزييه النشيطة المتحررة تسود الموقف ، ولم يكن هناك أى مشروع من مشروعات المهندسين المشتركين فى العملية الا وكان متأثرا بأفكار لوكوربوزيه ، أما الاختلافات فقد كانت تنحصر مبدئيا فى نواحى التفصيلات ؛ فجميع أعضاء لجنة التصميم كانوا متفقين على أن يكون مبنى سكرتارية الأمم المتحدة مبنى مرتفعا وعلى شكل هندسى صريح ، وأن يكون مبنى الجمعية



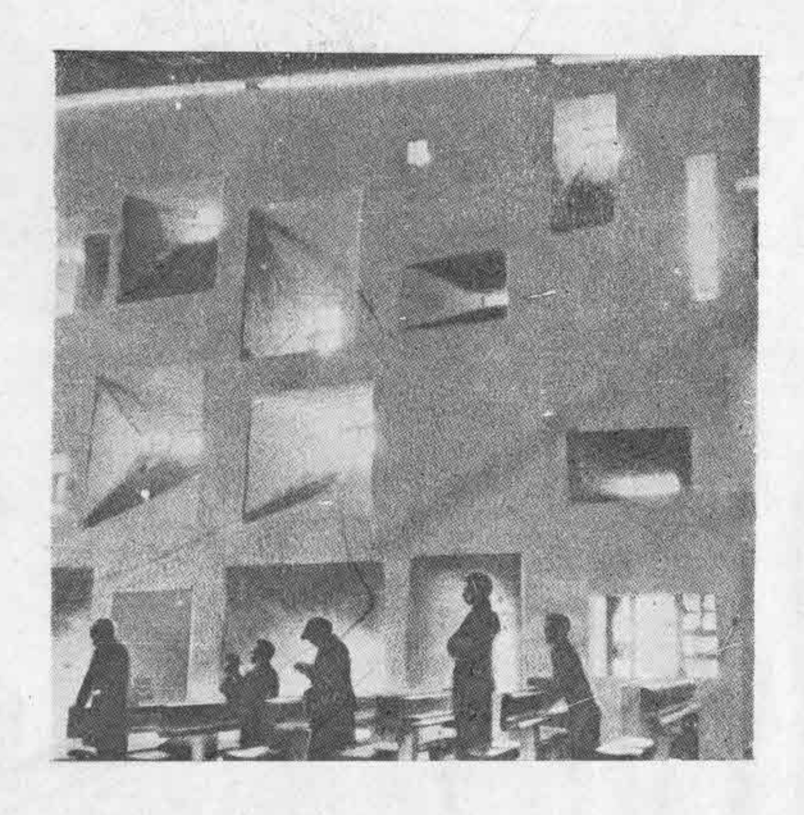
(شكل ١١٧) نموذج لاقتراح مبنى الأمم المتحدة الذى عرضه لوكوربوزييه عام ١٩٤٧

العامة منخفضا وطليقا ومكونا من مبانى صالات الاجتماع التى يتضمنها ... وأن تكون صالات الاجتماع فى مركز متوسط بين مبنى السكرتارية ومبنى الجمعية العامة . وقد اتفق الجميع على أن يكون هناك شبه ميدان ... وأن يكون مبنى الوفود مبنى عموديا آخر منفصلا عن هذا المبنى ، ويكون مع مبنى السكرتارية فى هذا الميدان . وكان التخطيط العام للمشروع الذى وضعه لوكوربوزييه مطابقا لمشروعه الذى صممه لوزارة المعارف فى « ريو » عام ١٩٣٦ .

وقد تأزمت الأمور عندما أراد لوكوربوزييه أن يظهر بأنه هو وحده مصمم مبنى الأمم المتحدة ... ليس فقط من الناحية النظرية بل ومن الناحية العملية أيضا ، ولكن لفترة من الوقت كانت كياسة أوسكار نيماير منقذة للموقف فى كثير من الظروف، الا أن الأمور لم تسر كما سارت فى عملية ريو منذ عشر سنوات عندما قرر « لوشيوكوستا » أن ينسحب من العمل ، لأن هاريسون كان يعرف أين الهدف ولم يترك الميدان للوكوربوزيه ... ؟ وذلك لأن كل العاملين فى تصميم مبنى الأمم المتحدة كانوا فى صفه وكانوا مقتنعين من أنه يجب أن يكون هذا المشروع نحت اشراف مهندس واقف على أصول البناء وطرق الانشاء فى أمريكا ... لذا فقد استمر « هاريسون » فى الميدان ، وعندما حددت لجنة التصميم تخطيطها الرئيسى كفلت هاريسون ـ بصفته مديرا للتصميم ـ أن يعين هيئة مكتبه الخاص بتصميم مبنى الأمم المتحدة لتنفيذ المشروع الذى وصفته لجنة التصميم وأقرته .

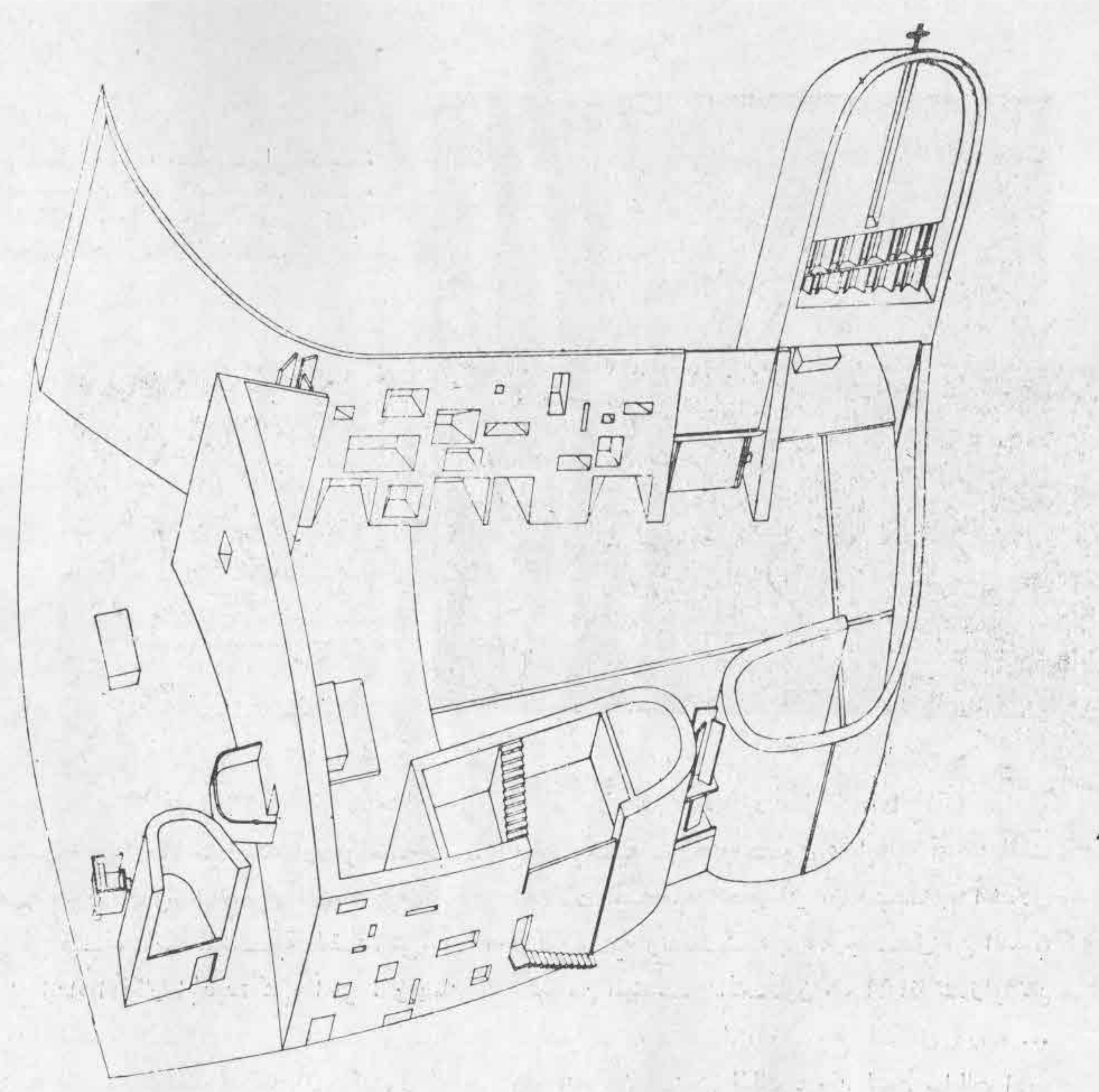
وهنا تفجر التوتر الذى كان يتجمع حول لوكوربوزييه الى عداء علنى عنيف اذ صرح لوكوربوزييه بأن التصميم الذى اعتمدته اللجنة انما هو من وضعه بكامله ... وهو الذى قدمه الى اللجنة فى ١٥ من مارس سنة ١٩٤ . وقد كان مشروع لوكوربوزييه فعلا قد أعطى رقم ٢٣ أ (شكل ١١٧) منطبقا تماما على المشروع الذى استقر الرأى عليه، وذلك على الرغم من أن مشروع لوكوربوزييه كان يتضمن عدة مقترحات من جانب أوسكار نيمايروواردة فى عدة رسوم مقدمة معه . وقد أصر لوكوربوزيه على أن مناقشات اللجنة كانت كلها مركزة على المشروع ٢٣ أ خلال مدة ثلاثة أشهر بعد تاريخ تقديمه ... وكان ذلك صحيحا بوجه عام، فقد كان لوكوربوزييه يمسك سجلا للمذكرات بمداولات لجنة التصميم ، ويتبين من هذه المذكرات انه بفضل مشروعه فعلا قد تم توجيه تصميم مبنى الأمم المتحدة ووضعه فى صورته النهائية .

على أنه فى الواقع لم يكن هناك من يميل الى مناقشة هذه المسألة وعلى الأخص المهندس « ولاس هاريسون » ؟ وذلك لأنه ليس من المهم أن يكون اختيار المهندس الذى يعهد اليه بتنفيذ المشروع له



(شكل ١١٨) منظر داخلى بكنيسة رونشان يوضح الاضاءة التى تكسب المكان روحا حركية وتبعث فيه معانى الحياة وجلال القدسية .

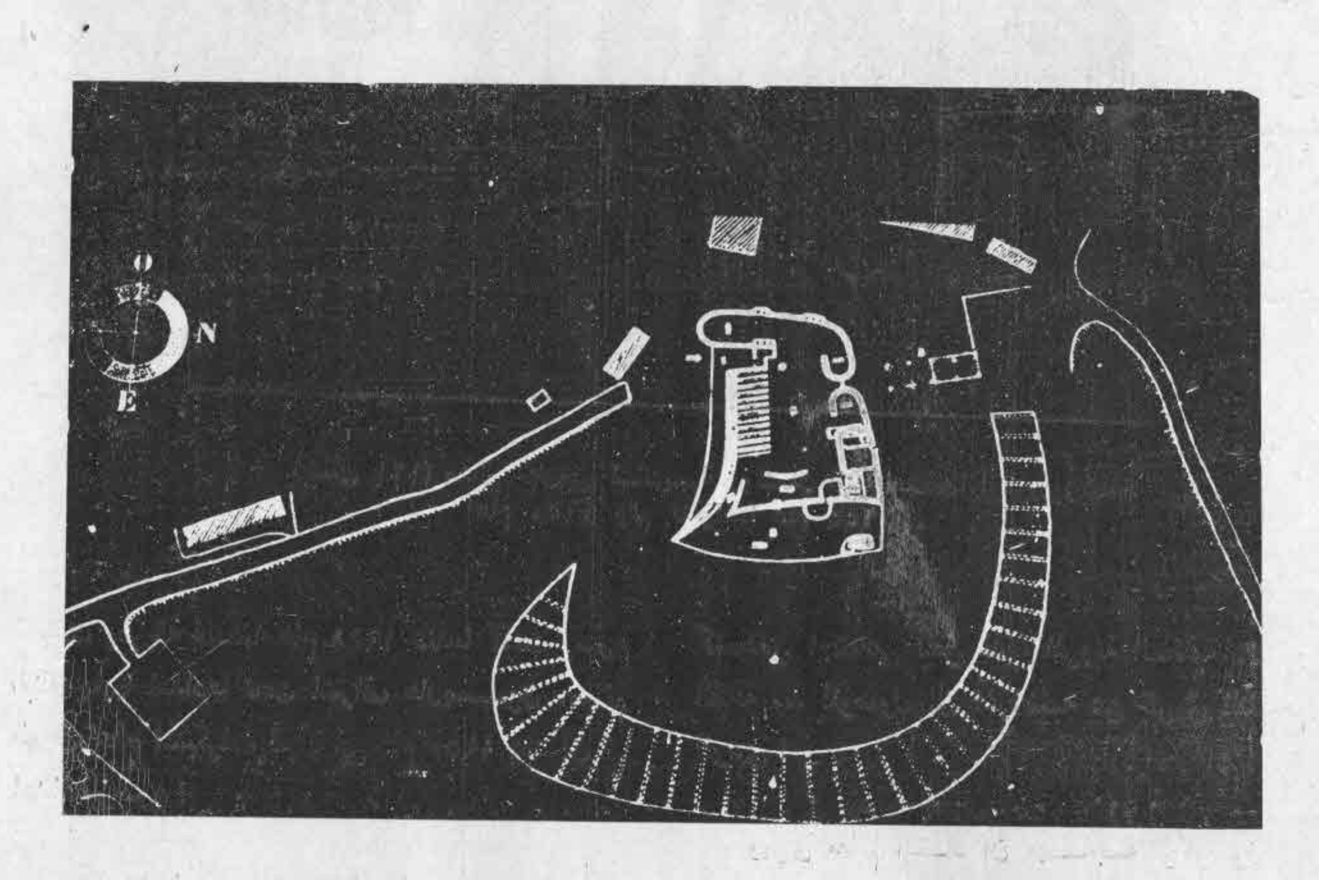
ارتباط بصاحب الفكرة الأساسية .... أو هو صاحب الفكرة نفسه ، لأن القدرة التنظيمية والدبلوماسية التى تلزم السير فى هذه المهمة المتشعبة المعقدة شىء ، والقدرة على ابداء الأفكار الجديدة شىء آخر . ومهما يكن اعترافنا للقدرة الابتكارية التى يمتاز بها لوكوربوزييه فانه من المشكوك فيه أن يكون له الكفاية فى جميع هذه الأعمال التنظيمية الخاصة بهذه العملية مثل هاريسون ، بل انه كذلك كانت الدلالات الماضية تشير الى أن صلابة أخلاق لوكوربوزييه وتمسكه بآرائه جعل من الصعب لكثير من المهندسين التعاون معه الا اذا تنازلوا عن شخصياتهم تحت ضغط الخضوع الكامل لآرائه ... ولو أنه كان يستحق لذلك . وقد لمست سلطات الأمم المتحدة هذه الناحية مما دعاها الى الالتجاء الى



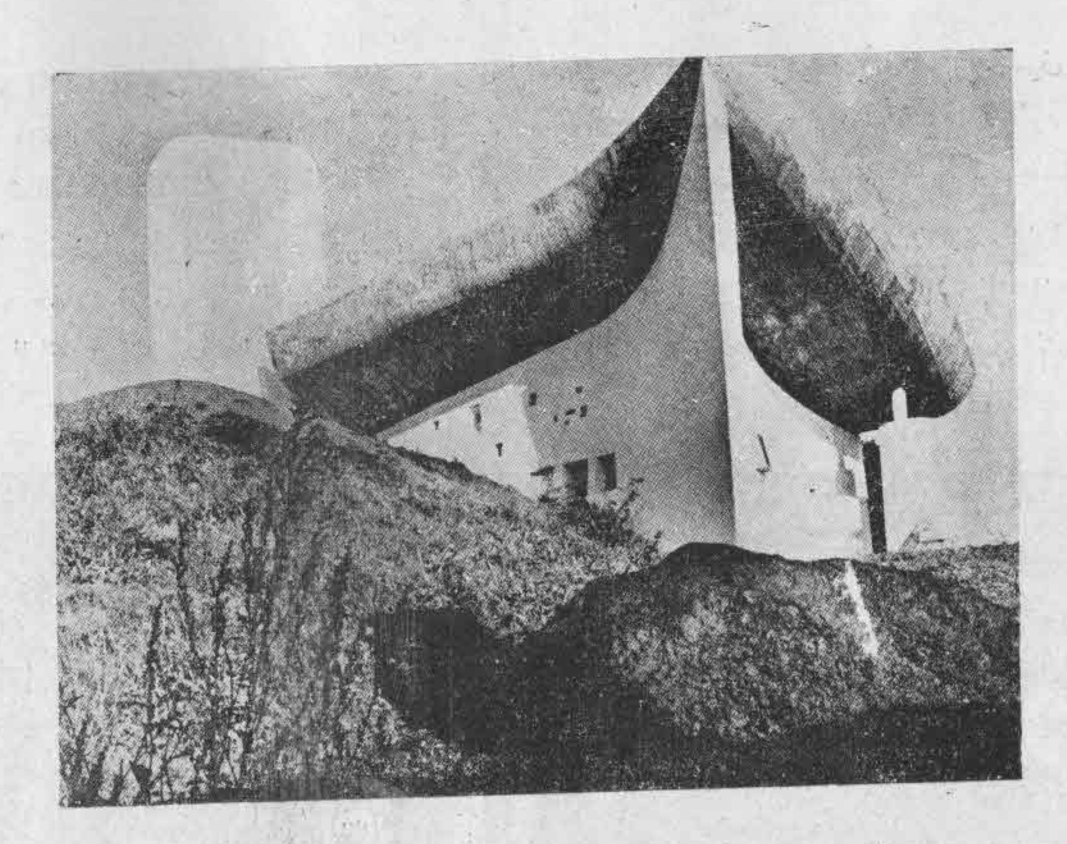
(شكل ١١٩) رسم منظور (آكسو نومترى) من الشمال لكنيسة رونشان

فرصة أكثر ملاءمة لانجاز هذه العملية بصورة هادئة وذات كفاية عن طريق شخص مثل هاريسون لتبتعد عن طريق شخصية شاذة مثل شخصية لوكوربوزييه.

أما ما اتخذه لوكوربوزييه من اجراء بعد أن اتخذ ضده هذاالقرار فلم يترك لدى نقاده أو المعجبين به أى تقدير للباقته ، فقد بدأ يهاجم هاريسون بصورة علنية واضحة ... واتهمه بأنه لص قد سرق تصميمه وادعاه لنفسه ، كما قال : ان زواج هاريسون من احدى قريبات روكفلر هو الدافع الأساسى الذى حقق له الحصول على هذه العملية الهامة . وكذلك وجه اتهامه الى لجنة المشروع اذ قال : ان مجموعة مذكراته التى دون فيها مداولات لجنة التصميم قد



(شكل ١٢٠) المسقط الأفقى لكنيسة رونشان يبين موقعها العمومى
(١٩٥٠ - ١٩٥٣)



(شكل ١٢١) منظر خارجى لكنيسة رونشان التى صممها لوكوربوزييه عام ١٩٥٠ وتم تنفيذها عام ١٩٥٥ .

اختفت بطريقة غامضة عام ١٩٤٨ عندما كانت رسوم البناء جاريا اعدادها تحت اشراف هاريسون ... ثم ظهرت هذه المذكرات فجأة فى عام ١٩٥٠ بعد أن تم اعداد الرسوم !

وبالاختصار كانت هذه الحوادث وما دار حولها من لغط فى الأمم المتحدة سببا فى اظهار لوكوربوزييه كشخص اجتماعى ليس لديه المرونة الكافية ... أو اللباقة ... للوصول الى أغراضه عن طريق التفاهم الودى !

ويرى معظم النقاد أن مهاجمة لوكوربوزييه لهاريسون كانت غير معتدلة وغير عادلة ؛ فهاريسون رجل رقيق وخجول ومن أكثر الناس أمانة بين

الاخصائيين فى الولايات المتحـــدة ... بل وفى أى مكان آخر ، كما أنهم يرون أن انتخابه كمنظم لمشروع مبنى الأمم المتحدة كان طبيعيـا بغض النظر عن أية علاقة بروكفلر ، أما اتهامه بأنه سرق دفتر تخطيطات لوكوربوزييه لينقل آراءه فى تصميم بناء مبنى الأمم المتحدة فيعترضـون عليه لأن جميع مقتـرحات لوكوربوزييه كانت مسجلة فى جلسات اجتمـاعات اللجنة ، ولم يكن هناك ثمة ما يدعو الى السرقة لأن لوكوربوزييه لم يترك أى شىء من أفكاره فى الخفاء، ولو لم يتجه لوكوربوزييه الى أساليب العنف وكان لبقا فى تصرفاته لاكتسب الكثير من عطف المفـكرين عليه مما قد يؤدى الى اسنـاد مثل هذا المبنى له ... ولكان هذا العمل أسفر عن تحفة فنية تفوق بكثير المبنى الحالى الذى يرى كثير من النقاد أن تفاصيله ثقيـلة الظل وتنقصها الأناقة : فالجدران الزجاجيـة التى تتمشى مع «مصبعاتها» الغليظة حول الطوابق المجهزة بأساليب ميكانيكية تبدو ضعيفة الى جوار وجهـات لوكوربوزييه الفخمة ، كما أن بهو السكرتارية ـ مع بلاطاتها الرخامية المربعة السوداء والبيضاء وصناديق اضاءتها الضخمة ـ يبدو كأنه غرفة كبيرة للاستحمام! أما السلالم والدرابزينات التى كان لوكوربوزييـه يجعل منها تحفا منحوتة ملهمة بالحياة الشاعرية فكانت فى هذا المبنى لا تختلف عن تلك السلالم المؤدية الى الطابق السفلى من مبنى جميل ! أما المســاحات المخصصة للمكاتب فى مبنى السكرتارية فلا تتميـز بعضها عن بعض ، وربما كانت ميزتها الوحيدة أنهـا تبدو كأنها لم تصمم بمعرفة مهندس خبـير ... الا أن هذه تعتبر ميزة بالنسبة لبعض التصـميمات المبتكرة التى استخدمت لترفع من روح بعض المساحات العامة فى مبنى الهيئة .

وكذلك قد وجهت عدة اعتراضـات على مبنى الجمعية العامة اذ أنه عندما تم انشاء البناء عام ١٩٥٢ استقبلته مجلة «الفورم المعمارية» (Architectural Forum) بمقال ذكرت فيه أن هذا البناء يعتبر خروجا على مبدأ « الشـكل يتبع الوظيفة » ... وذلك لأن الرســوم التفصيلية الخاصة بالتنفيذ قد عملت بها تعديلات فى التصميم الداخلى وذلك بعمل بهو واحد للاستماع مكان البهوين فى مبنى الجمعية العامة مع الاحتفاظ بالشـــكل الخـارجى • وربمـا كان بول رودولف ــ المعمارى الذى أصبح عميدا لكلية العمارة بجامعة « ييل » (Yale) ــ أكثر تعمقـا فى نقـده الموضوعى اذ قال :

« ان التصميم الداخلى لمبنى الأمم المتحدة يشهر افلاس الأسلوب الدولى ... فالمبنى لا يعتبـر نتيجة محاولة أو بحث للأسلوب الدولى، بل انه يبدو كخلط لا معنى له ... وللأسف فان تخطيـط لوكوربوزيـه لم يتناول طريقة التصميم للاجزاء الداخلية فى مبنى الأمم المتحدة ... » .

أما « سيرج شيرمايف » (Serge Shermyeff) وهو

من بين الأعضاء الأوائل البارزين فقد لخص رأيه عن هذا البناء فى قوله : « ان التخطيط الهندسي والتشكيل فى تصميم لوكوربوزييه كان له أكبر الأثر بلا شك ... ولكن التفصيلات التى نفذت وفكرتها لا تتناسب مع طبيعة العمل نفسه ... » غير أنه على الرغم من ذلك فان مبنى الأمم المتحدة يدل على مدى قدرة العمارة الحديثة فى الانشاء، ولا شك أن هذا الأثر يرجع الى مشروع لوكوربوزييه وتوجيهاته فى السنين السابقة ، والى التنفيذ من الناحية الفنية الذى أشرف عليه هاريسون . وعلى العموم فلا يمكن أن تتضح أخطاء التفاصيل المعمارية الا اذا قورنت بالأعمال التى قام بها لوكوربوزييه بعد الحرب الأخيرة .

وعلى الرغم من أن استمرار لوكوربوزييه فى النقد والهجوم العنيف أفقده الكثير من الأصدقاء ... فانه بقى فى نظر القليل منهم — ممن قدروا مواهبه وظروفه — شخصا مخلصا وعلى جانب من دماثة الخلق .

ومن بين أصدقائه فى نيويورك النحات الشهير « تينو نيڤولا » (Tino Nivola) وهو فنان نشأ فى عائلة بالأرياف فى ساردينيا ، وكان يتميز ببساطة طابعه البدائى الذى يبعث فى النفس روح الطمأنينة والهدوء وكان لوكوربوزييه يرتاح الى رؤية أعماله مما يدعوه الى زيارته دائما فى المساء وفى عطلات آخر الأسبوع بعد أن ينهكه التعب من مشكلات العمل اليومى . وبينما كان يعتقد أن أمريكا كلها أعداء له كان يرى فى نيڤولا شخصا مثاليا ويرتاح الى زيارته فى مرسمه فى الشارع الثامن بقرية جرينوتش (Greenwich) وهناك يقوم بتصوير لوحاته الملونة البراقة .

وكان لوكوربوزييه كلما ذهب الى الولايات المتحدة يذهب الى « أماجانسيت » (Amaganssett) فى نهاية « لونج ايلاند » (Long Island) حيث يرتدى بنطلونه القصير وقميصا للرياضة ومنظاره ذا الاطار الأسود ... ثم يجلس على الرمل ليرسم تخطيطات لمنحوتاته مستخدما قوالب من المصيص من صنع صديقه ، كما كان فى كثير من الأحوال يلعب مع أطفال صديقه فى الحديقة ، ويسعد بتلك الأوقات التى يشعر من حوله بقلوب الأطفال الطاهرة .

وفى يوم ما أراد لوكوربوزييه أن يعبر لصديقه عن شعوره نحوه .. وشكره لكرم ضيافته السخية... فرسم فى داخل البناء لوحتين كبيرتين على الجدران الداخلية للمسكن الخشبى ... وفى هذا الاطار الذى يضم الأطفال والبحر والأشجار وأناسا على جانب من البساطة ... كان لوكوربوزييه يتخلى عن شخصيته القوية العنيدة ... ويظهر كرجل انسانى وعاطفى فى جميع تصرفاته .

ومن الغريب أن هذه المهنة التى كان يحبها كثيرا

هى التى أوجدت أشد أعدائه الحقيقيين والخياليين . وقد قال نيقولا عنه : انه بدأ يتفهم لوكوربوزييه عندما قابل زوجته ولاحظ أنها سيدة بسيطة يملأ قلبها المرح والسرور . ولم تكن تعزو أى التفات لطابع لوكوربوزييه الجدى كشخصية عظيمة فى المجتمع الفنى العالمى . ولاشك أن كوستا نفسه وأصدقاءه المقربين الى لوكوربوزييه كان فيهم نفس الطباع اذ ينظرون الى الحياة فى بساطة ويسر ...وهم بعكس أولئك المدعين المتظاهرين الذى كان يجتذبهم تظاهر لوكوربوزييه وشخصيته القوية وشهرته العالمية .

لقد كانت شهرة لوكوربوزييه بأنه طفل شاذ غير قادر على التعاون مع غيره على أساس من المساواة سببا من الأسباب التى أفقدته كثيرا من الأعمال الهامة التى كان يمكن أن يكلف القيام بها وتنفيذها على أكمل وجه ممكن ... فبعد أن انتهى مشروع مبنى الأمم المتحدة فى نيويورك قررتهيئة اليونسكو ـ التابعة للأمم المتحدة ـ اقامة مبنى آخر خاص بها مستقل عن مبنى الهيئة الرئيسية فى مانهاتان ، وقد رئى أن باريس تصلح لأن تكون المركز الرئيسى للهيئة .. وكان من الواضح أنه لا يمكن أن يكون هناك أى اعتراض على تكليف لوكوربوزييه بتصميم هذا المبنى كمركز ثقافى فى باريس ... وكان هذا يحتاج الى معمارى تتمثل فيه امتيازات خاصة تحددها الثقافة الفرنسية الحديثة . غير أنه لما كان القسم الأكبر من اعتمادات تمويل هذا المشروع مقدما من الولايات المتحدة ، فان موظفى وزارة الخارجية فى الولايات المتحدة كانوا يتدخلون فى الأمر ... بل ويحسب حسابهم فى انتخاب المعمارى الذى يقوم بهذا العمل الكبير .

وكانت روح لوكوربوزييه التهكمية سببا فى ابعاده عن هذا المشروع أيضا ... وتاكيدا لعدم حصول لوكوربوزييه على مشروع اليونسكو ـ قررت السلطات المختصة مع رجال وزارة الخارجيه الأمريكية المختصين تكوين لجنة يوكل اليها اختيار معماريين لمشروع اليونسكو وجعلوا لوكوربوزييه واحدا منهم . وقد فهم الجميع أن هذا الأسلوب قد قصد به ابعاد لوكوربوزييه عن المشروع بصفته الشخصية ... اذ كانت اللجنة تستطيع انتخاب أى شخص من أعضائها للقيام بالعمل على وفق ارادتها وبحسب أغلبية الآراء . وفعلا اختارت اللجنة ثلاثة معماريين ممتازين هم مارسيل بروار (Marcel Breuer) المعمارى الأمريكى الهنغارى الأصل ، وكان يعتبر مناظرا للوكوربوزييه فى الولايات المتحدة . ثم المهندس بيير لويجى نيرفى (Pier Luigi Nervi) وهو مهندس ايطالى قدير متخصص فى الخرسانة المسلحة الجاهزة . ثم المهندس الفرنسى الناشىء برنارد زهرفوس (Barnard Zehrfuss) ، وكان فى الواقع من الأشخاص النابغين وله صلات سياسية طيبة . وقد أتم هذا الفريق دراسة المشروع عام

١٩٥٨ حيث افتتح المركز الرئيسى لليونسكو بميدان فونتنوا فى باريس ... وكان هـذا العمل عاليـا وكان يدين للوكوربوزيه فى الكثير من التفاصـيل ... كما كان المشروع يتضمن نواحى عدة مبتكرة تم تحقيقها بعيدا عن تأثير لوكوربوزيه .

وفى فترة تصميم هذا المبنى سعى لوكوربوزيه بجميع الوسائل للتدخل فى هذه العمـلية كموجـه ومشرف ... الا أننـا مع الاسـف نرى كيف أسىء اليه فى هذه المرة الثالثة فلم يشترك فى ثالث بنـاء تقيمه الأمم المتحدة ، لأنه لا يستطيع العمل مع غيره بوفاق ؛ فهو يعتقد أن الأعمال الفنية لا يمـكن أن تتحقق عن طريق لجنة تختلف فيها الآراء ووجهـات النظـر ... وحتى المهنـدس الألمـانى الـكبير والتر جروبيوس الذى كان يحبذ الأعمال الجماعيـة كان يعتقد أنه لايمكن أن يحقق أى عمل فنى كبـير من هذا النوع مالم تكن هناك شـخصية بارزة تتزعم المجمـوعة كلها وتوجه أعمـالها ... حتى أنه كذلك فى هذا العمل الأخير كان بروار (Brener) مسيطرا على مشروع اليونسكو .

ولكن هناك ملحوظة يجب الا نمر عليها سريعـا ... اذ أن عالم الرجال التنظيميـين يبحث دواما عن تنظيميين آخرين يمكن أن يعهد اليهم بمشاكلهم لحلها بالطرق الروتينية ... وقد كانت النتيجـة ـ كمـا وضحت فى مبانى مانهاتان التى اقيمت بعد الحرب ـ أن أصبحت هذه المبانى على جانب ملحـوظ من التفاهة ، وقد وجه اليهـا كثير من النقد المرير . الا أنهم دائما يبررون موقفهم بأن يحتجوا على آسلوب لوكوربوزيه بأنه غير متعقل ولا يتصـل فى شىء بالفن ... ولو كان لوكـوربوزيه مرنا بعض الشىء ما تقيد بأسلوبه الجاف فى المعاملة ... وهو الأسلوب الذى أفقده عطف الآخرين ... الا أن لوكوربوزيـه يعترف فى بعض أقـواله انه اتخـذ موقفـا جافا دون ما قصـد . فمأساة لوكوربوزيه ليست فى أنه يريد أن يكون متمردا على الآخرين ... بل انه يعـلم من قلبه بأن الثمن الذى سيدفعه للوصول الى أهدافـه هو أنه سيتهم دائما بأنه رجل متمرد ... غير أن ميـزة لوكوربوزيـه هـو أن تفاؤله لم ينهزم على الرغم من كل ما كان لديه من مرارة .

فعندما أتم بناء مارسيليا عام ١٩٥٢ أثبت عـدة أمور :

أولها أنه حقق فى النهاية ما كان يقصده من مدينة رأسية ذات حدائق وميادين علوية مفتوحة للسماء .

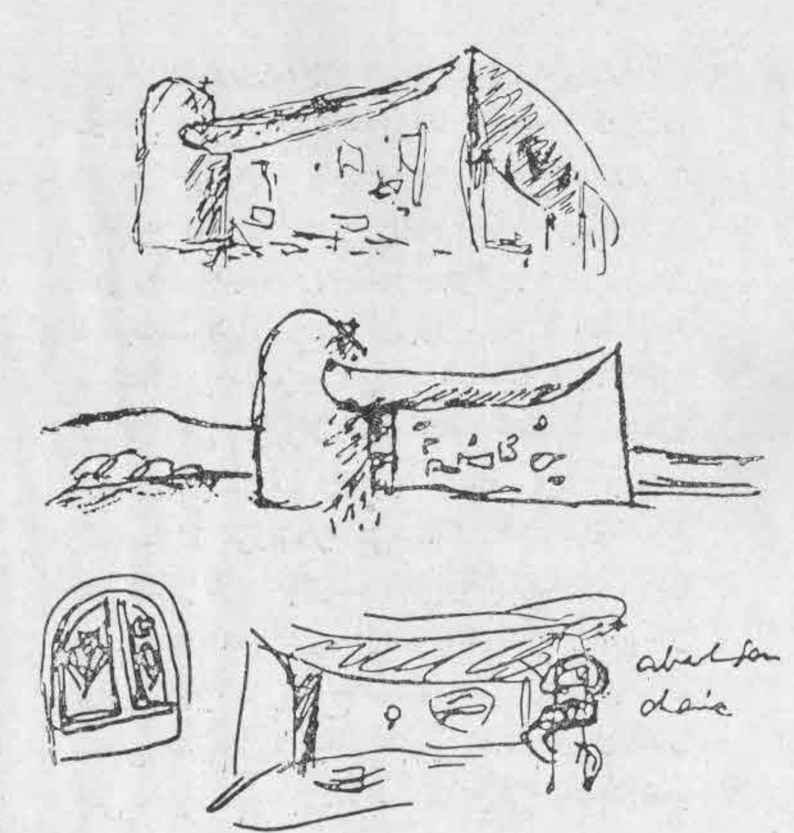
وثانيها أنه أثبت قدرته على تحقيق وجهة نظره فى عهد يعمل فيه معظم المعماريين أعمالا روتينيةعلى حين يقف لوكوربوزيه على قدميه ليقود خطة ناجحة ويحقق مثالياته كفنان تشكيلى مما جعل الكثير من أتباعه الشبان يسيرون خلفه ويؤيدون آراءه ، وبهذا نجد أنه قد نجح فى أن يتحدى الأفكار والخـطط

العتيقة الباليــــة ... وذلك بخلق تعبيرات أخرى خلاقة لا يستطيع أحد انكارها .

لقد كانت عمارة مارســـيليا نهـــاية لكفاح لوكوربوزييه المثمر الذى دام عشرات من السـنين ليصبح شخصية مقبولة وعضــوا منضــما للمجتمع ... ومنذتلك اللحظة شعر لوكوربوزييه بأنه سيواجه مواقف سياسية وان عمله سيكون تعبيرا عن أفكاره كفنان خلاق يواجه المجتمع وهو واقف على قدميـه . فالمبانى التى أنشأها لوكوربوزييه منـــذ عام ١٩٥٠ تتسم بطابع تشكيلى خلاق ، وبعظمة مماثلة لتلك التى تتميز بها النصب الانسانية الكبرى التى أنتجها الانسان البشرى عبر التاريخ . وجميع المبـانى التى أنجزها منذ هذا التاريخ تعد أعمالا معمارية بارعة . ... فابتـــــداء من كنيســـة رونشــــان الفخمــة فى جبال الفوج التى سنشرحها فيما بعد (شكل ١١٨ ــ ١٢٢) ... الى المبانى الحكومية التى شيدها فى شانديجارة ــ عاصمة البنجاب الجديدة التى تعتبر عاصمة الهند الصيفية ــ ادخل لوكوربوزييه كفنان الاشكال التكعيبية والاسطوانية أو الفنون التشكيلية فى العمارة مما لم نكن نراه فى أعمـال المهندسـين المعماريين ما عدا أعمال « فرانك لويد رايت » . على أنه فى الوقت الذى كان فن رايت لا يخـــرج عن الأشكال الطبيعية للفن الجديد ... كانت تشكيلات عالم لوكوربوزييه الجديدة غير مقيدة بزمن ، وكأنها وليدة جميع العصور لأنها مدروسة على أساس علمى وتناسق فنى بحيث تظهر جمالها بين الفنون الجديدة والقديمة فى كل ناحية ، وربما كانت الكتل المنحنية الكبرى فى كنيسة رونشان نتيجة لاتجاهات دراسته للصوت ــ كما صرح لوكوربوزييه ــ الا أنها كانت كذلك تشكل مجموعات من النوافذ الدفينة وغير المنتظمة المسافات فى الجدران حالة نفسية كانت تصـــور الاحساس بالمغارات والأديرة المنشأة من الحجـارة الضخمة فى القرون الوسطى...! كما كانت تدل كذلك على أفكار خاصة بدراسة تكوينية للمساحات والكتل فى العمـارة الحديثـــة أو عمارة الغـد . وقد ذكـر لوكوربوزييه ما يوضح هـذا المعنى فى قوله : ان أساس العلوم الرياضية والطبيعية تتحكم فى الأشكال التى تظهر أمام العين ... كما أن توافق هذه العناصر وتكرارها وارتباطها بعضها ببعض وروح وحدتها أو امتزاجها فى تآلف فنى يكون منها تعبيرا معمـــاريا لنظرية مرنة ودقيقة وخاصة فيما يختص بالتأثيرات الداخلية على الرؤيا والسمع مما أكسب المكان جو الرهبة والراحة النفســية التى يجب أن تتـوفر فى العمارة الصوفية .

ولا شك أن بناء كنيسة نوتردام فى « رونشــان » (Ronchamp) عام ١٩٥٥ على أعلى تل فى المنطقـــة ... كان له أسـلوب مستحدث على عالم العمــارة ...





(شكل ١٢٢) رسوم تخطيطية سريعة لدراسة لوكوربوزييه في مشروع كنيسة « رونشان » التى صممها كعمارة صوفية حرة عام ١٩٥١ . وقد درس فيها انسجام المنظر المحيط من كل جهة ، كما درس التأثيرات الداخلية على الرؤيا والسمع بحيث يكسب المكان جوا من الرهبة والراحة النفسية .





... وتختلف اختلافا كبيرا عن مفهوم كل أعمـــال لوكوربوزييه السابقة ... بالرغم من أنه قد صممها فى عام ١٩٥٠ أى بعد أن جاوز سن الســتين . وقد أقام بناء هذه الكنيسة على أنقاض الكنيسة السابقة التى تحطمت فى أثناء الحرب واستعمل أحجارها فى بناء حوائطها الضخمة التى تبلغ فى بعض الأجزاءأكثر من متر . وقد غطى هذه الحوائط بطبقة من البياض الخشن وطلاها بدهان الجير الأبيض . وقد أكسب الحوائط شكلا منحنيا وجعلها مقوسة ومائلـة عن الخط الرأسى كحوائط المبانى المصرية القديمة التى اكتسبت شكلها من أصول المبانى الطينية فى العهود البدائية .

أما السقف فجعله منتفخا وشديد الميل ، وهــو مكون من طبقتين من الخرسانة القشرية ... وبينهمـا فراغ به قواطيع طويلة وعرضية للتقــوية . وتحمـل السقف أعمدة قصيرة لا تتصل بالحوائط ، بل تجعل بينها شريطا رفيعا من فراغ مملوء بالزجاج ، وبذلك يبدو السقف من الداخل كأنه يطفو .

وتبدو الكنيسة من الداخل كصالة كبيرة حوالى ١٣×٢٥ مترا وبها فراغ معتم رهيب ... وقدكسيت الحوائط الداخلية بلون بنفسجى وأحمر ومساحات صغيرة من اللونين الأخضر والأصفر .

أما شبابيك الكنيسة غير المنتظمة فى الحجم أو فى الترتيب فتبعث الضوء الخافت المتغير الى داخل البناء وتزيده رهبة وجمالا (شكل ١١٨ — ١٢٢) .

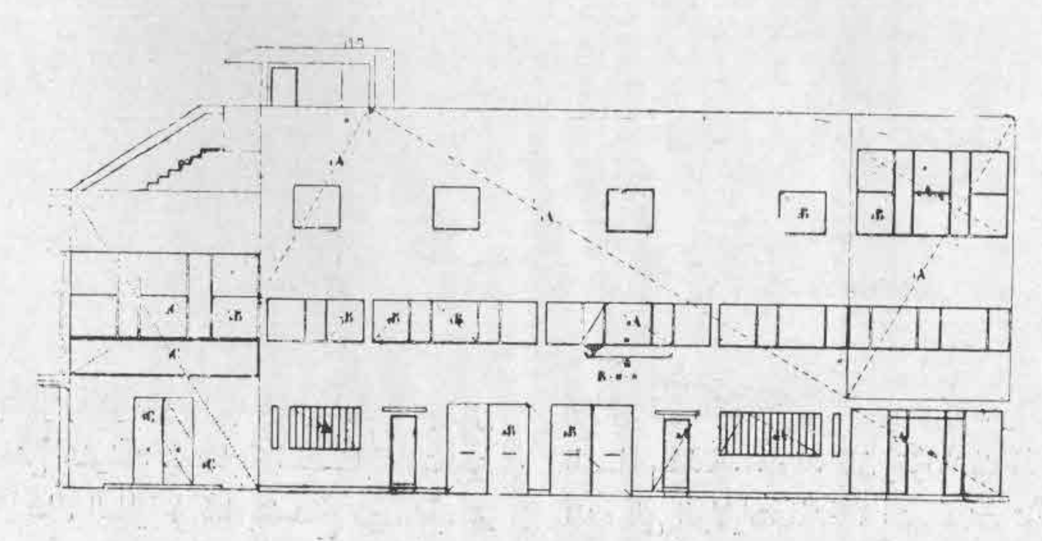
ولقد كان هذا البناء من أجمل المبانى التىبناها لوكوربوزييه قبل أن يبلغ سن الســبعين ... والتى أثارت انتقادات مختلفة كانت موجهة للشكل الذى لا يتفق مع طريقة الانشـاء ... الا أن هذا البناء يعـد فى الواقع قطعة من الفن الشــعبى أكسبت المكان طابعا خاصا يفخر به أهل رونشان ويعتزون به .

١١ نظـــرية المودولور

ومما يتميز به لوكوربوزييه أنه يحاول التعبيرعن اختياره لبعض القواعد الحسابية القـــابلة للتطبيق فى نطاق الأعمال العالمية (كما يتضـح من التعبـير المعمارى الفردى الذى نجده فى رونشان) ،فبالنسبة للوكوربوزييه تعتبر فكـرة الفن دون ارتباطهـــا بمجموعة من القوانين فكرة منعدمة المسئولية . ففى « لونج ايلاند » عندما شاهد صـور « جاكسـون پولوك » (Jackson Pollock) الأوتوماتيكية قال : انه كان يعتقد أنه لكى يكون فن التصوير فنا صحيحا يجب أن يقوم على أسس جوهرية ... وحتى تلك النقوش القائمة على تل بجانب النهر والمرشوشة بالمونة تعتبر محاولة لتثبيت القانون فى الطبيعة وفى الحياة .

وكان لوكوربوزيه يبحث طوال حيـاته عن قاعدة أو قانون فى الفن ... الا أن الفكرة بأن هـذا الاتجاه جعله وظائفى كان مثيرا له وكان يسـتنكره ... وقد قال : ان هذا اللفظ قد نشأ تحت ظروف وسـماوات أخرى غير تلك التى أحبها والتى تعلو فيها شـمس السماء ساطعة ... وقد كان يقول تلك الكلمات موجها نقده الى الولايات المتحدة التى كانت تعزو لفظـة الوظائفيـة فيها الى المثال الأمريكى هوراشـيو جرينوف . وكان رأى لوكوربوزيـه أن كل قاعدة من القانون مرتبطة بقاعدة من الحياة ... ولذلك كان نظام « مودولور » (Modulor) تعبيرا جميلا لما كان يعنيه لوكوربوزييه فى حديثه .

ويجدر بنا هنا أن نشرح نظرية المودولور الخاصة بالنسب الجمالية التى توصل اليها لوكوربوزييه بعد دراسة حوالى عشرين عاما ... وقد شرح هذه النظرية فى كتابه وذكر أن رجال الموسقيى هم أول من فكر فى وضع التناسب الفنى ، فقسموا الأصـوات على السلم الموسيقى بحيث تتناسب وتنسجم بعضها مـع بعض . وقد سـاعدهم على ذلك بعض العلمـاء من رجال الهندسة مثل فيثاغورث . ومن الممكن أن نفسر هذا القول باللغة الموسيقية فنقول :



(شكل ١٢٣) استعمال الخطوط المنظمة فى تصميم بيت لاروس للوصول الى النسب الجمالية الكاملة وهى نسب هندسية

ان أبعاد السلم الموسيقى بعضها بالنسبة لبعض ترتبط بقيم جمالية هى نفسها متساوية مع الأبعاد الموسيقية من النغمات . كما أن بعض النغمات تحمل قدرا كبيرا من التوافق بالنسبة لبعضها ، والبعض الآخر تقل فيه نسبة هذا التوافق ، ونجد عوضا عنها شيئا من التنافر . ويخضع هذا التوافق أو التنافر الى النسب المستخدمة فى اخراج الأصوات ، وكلما كانت النسب بسيطة بين الصوتين كان هذا أكثر توافقا . وهذه القاعدة التى تنطبق على النسب التوافقية فى الموسيقى المتعددة الأصوات (البوليفونية) تنطبق كذلك على شتى الفنون التشكيلية فى حتمية توافر عنصر التوازن بين أجزاء العمل الفنى الذى تربطه النسب الجمالية . وكما يقول لوكوربوزييه : « ان الجمال هو النسب ... ذلك اللاشيء الذى هو كل شيء ... ويجعل الأشياء تبتسم ... » . وقد اهتم لوكوربوزييه بتنظيم النسب للوصول الى القيم الجمالية ، واستعمل فى ذلك الخطوط المنظمة ... كما نرى فى منزل «لاروش» ومنزل « پيير جانيريه » (شكلى ١٢٣ ، ١٢٤) وذلك لضبط وتسهيل العمل المترابط ، كما حاول أن يجد وراء هذه النسب الجمالية قانونا يحكمها .

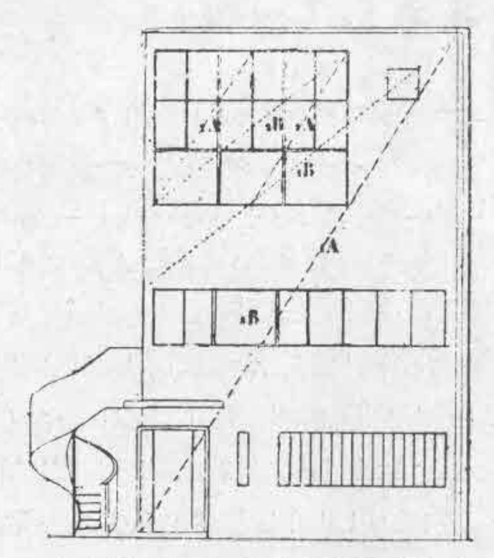
وقد توصلت المدنيات القديمة الى بناء مبانيها على أساس مقاييس دقيقة استعملوا فيهانسب جمالية

بمقاييس ثابتة مأخوذة من مقاييس جسم الانسان... كما نرى فى تسميات وحداتها التى توضحها وهى : القيراط (وهو عرض الاصبع) والشبر (وهو ٢٤ قيراطا) والفتر والذراع والقدم والخطوة (أو الياردة) والباع (وهو المسافة بين طرفى الكفين الممدودتين فى وضع أفقى) وهو يساوى قامة الانسان . وكانت هذه الوحدات تستعمل فى القياسات القديمة الى جوار النسب الجمالية التى كان يشعر بها الانسان البدائى بطبيعته ، مما دعا الى ظهور النسب الجمالية فى الفن المصرى القديم ـ كما سبق أن ذكرنا ـ وهى التى عرفت فى العهد الاغريقى بنسبة القطاع الذهبى .

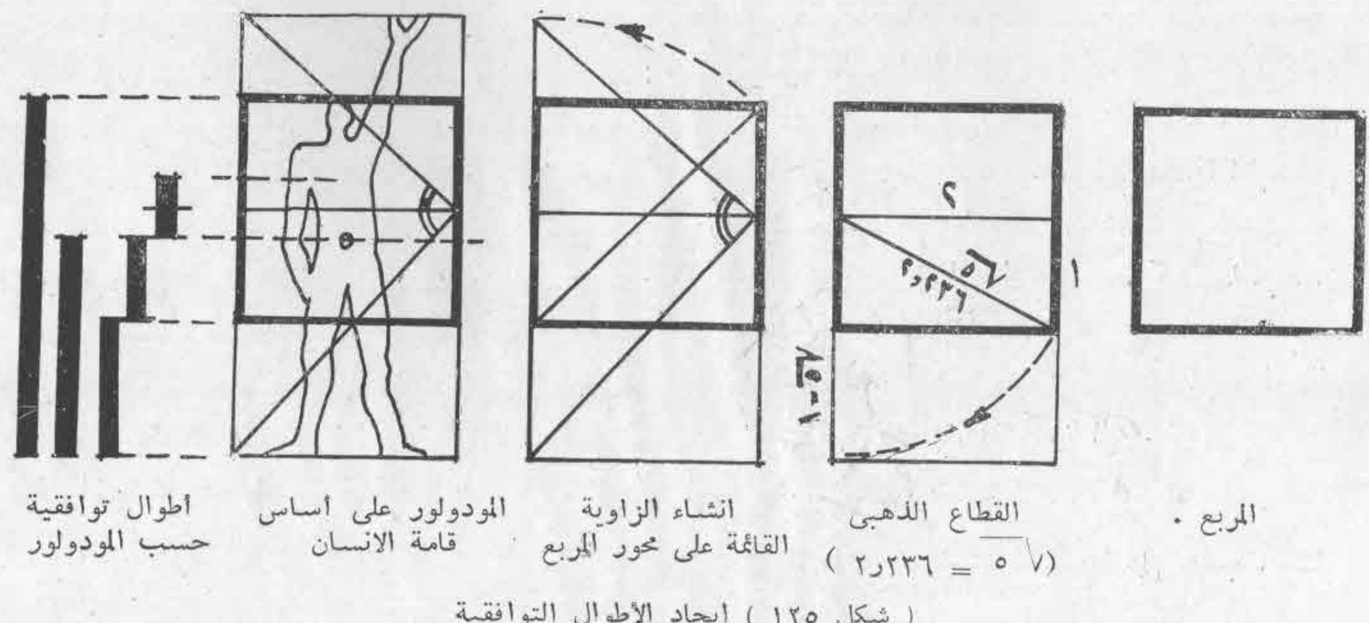
وقد وضع لوكوربوزييه رسما هندسيا لسلسلة الأبعاد المتناسبة (شكل ١٢٥) ، وجعل لها صلة بمقاييس جسم الانسان. وذلك بأن اتخذ أحد أبعادها ١٫٧٥ من المتر وهو ما يعادل طول الانسان العادى . وعلى هذا الأساس صور الأعداد الأخرى بالنسبة لأجزاء الانسان الذى يرفع يده .. أى ضعف الرقم السابق وقدره (٢٫١٦٤) ثم قطاعين ذهبيين بالطرح مرة وبالاضافة مرة أخرى .. وهى متوالية فيبوناتشى . وبذلك حدد الأطوال ٢٫١٦٤ و ١٫٧٥ و ١٫٠٨٢ و ٠٫٦٦٨ وهكذا.

وعلى هذا وضع متوالية على أساس الرقم ٢٫١٦ ــ وتمثل طول الانسان وهو رافع ذراعه ــ وسماها المجموعة الزرقاء ، وكذلك متوالية أخرى على أساس نصف هذا الطول وهو ١٫٠٨ وسماها المجموعة الحمراء (شكل ١٢٦) . وتسلسلت الأعداد فى المتواليتين بادئة من الصفر عند القاعدة حتى الى مالا نهاية من أعلى . وقد سمى هذا المقياس الموودولور (Le Modulor) نسبة الى كلمتين (Modulor) و (Section dor) . كما أثبت أن هذا المقياس يتلاءم مع جسم الانسان وأعضائه المختلفة وهو يشابه كذلك ما أثبته العالم الألمانى زايسنج وسبق أن أشرنا اليه .

وقد وضع لوكوربوزييه بعض الرسوم التى تمثل مربعات صغيرة وقسمها على حسب أقسام



(شكل ١٢٤) استعمال الخطوط المنظمة فى منزل م. اوزنفان الذى صممه لوكوربوزييه وبيير جانيريه عام ١٩٢٣ .

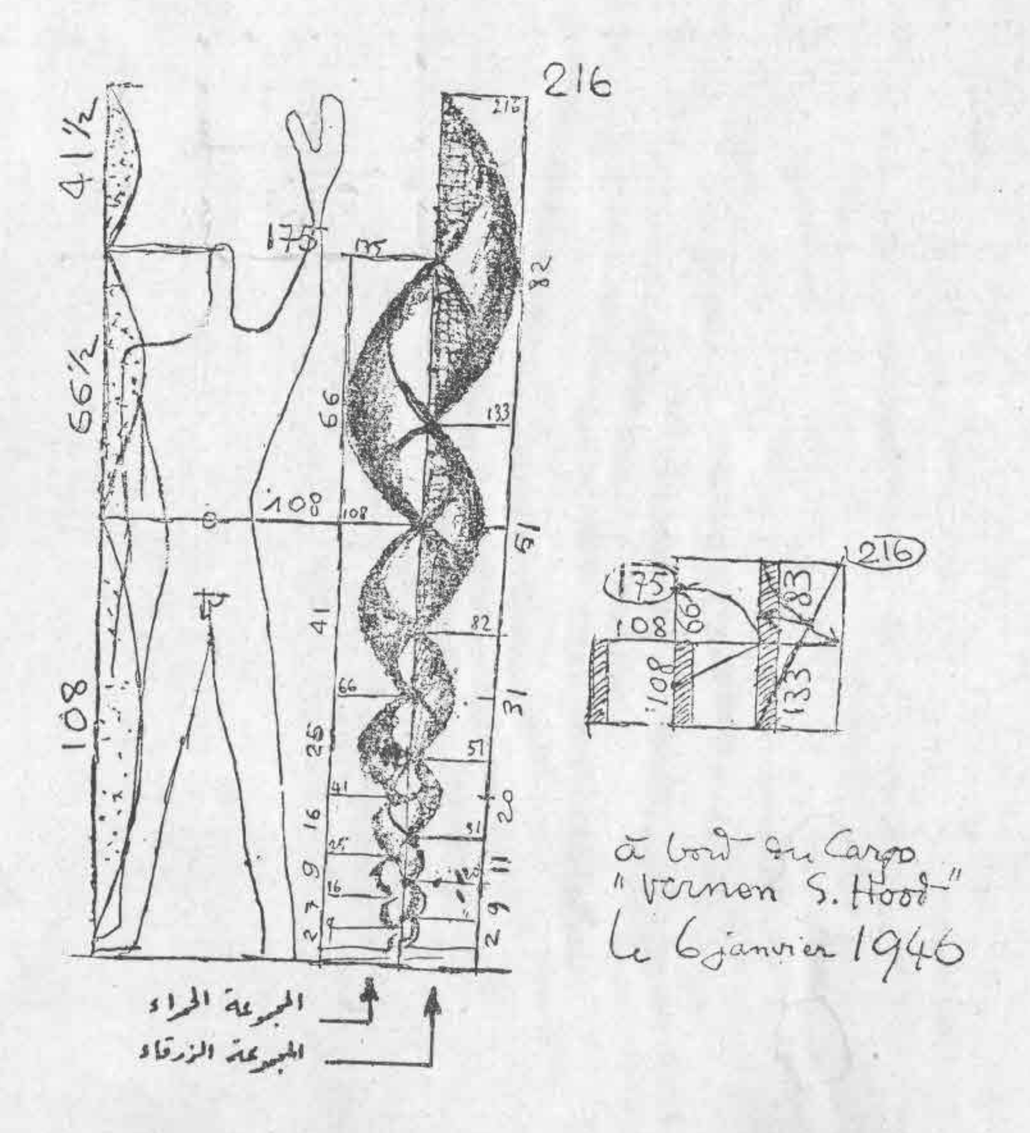


(شكل ١٢٥) ايجاد الأطوال التوافقية

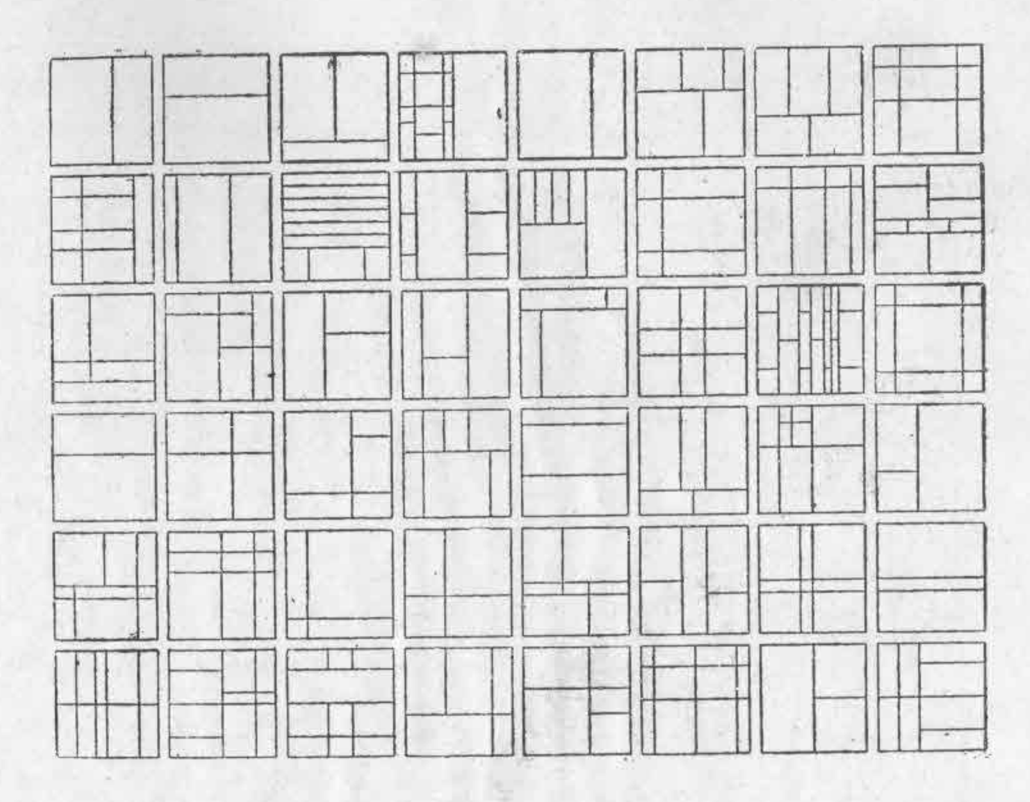
المودولور (شكل ١٢٧) وذلك لمجال التسلية التى تقرب هذه النسب الى مفهوم الانسان .

كان هـذا الأسلوب للمودولور محـدودا بالقيم والمقاسات الفرنسية مما دعا لوكوربوزييه الى دراسته ثانية على أساس القيم والمقاسات الانجليزية اذ حدد طول الانسان على أساس ٨ أقـدام (أى ١٫٨٢ من المتر) وهو الطول المثالى للرجل الانجليزى . وقد ظهر أن المتوالية الجديدة للمودولور تتفق مع دراساته السابقة ؛ ولذلك فقد اتخذها أساسا لشكل المودولور النهائى وأصبح المقياس الانسـانى الذى يضـبط الأطوال تبعا للاستعمال الانسانى .. وهو كأداة دقيقة وسهلة الاستعمال .. ولكنه لايمكن أن يعتبر وسيلة لتحقيق الجمـال المطلق . فالمودولور يشـبه الآلة الموسيقية المضبوطة .. انها تسهل الحصول على نغمات منسجمة ، ولكنها لايمكن أن تمنح العبقرية أو المواهب الفنية !

وفى الواقع لم يكن نظـام المـودولور نظـاما لمقاييس متكررة متماثلة من النوع الممل ، بل كان نظـاما لنسب مرتبطـة بعضـها ببعض ومؤسسة على قاعدة سليمة هى قاعدة القطـاع الذهبى القـديم والوجه البشرى الذى يعكس هذا القطاع ... أو ما يمكن أن نعرفه بالنسبة الجمالية الكاملة التى عرفها المصريون القدماء منذ حوالى خمسة آلاف سنة ... والتى طبقوها على معظم أعمالهم الفنيـة الخـالدة



(شكل ١٢٦) المجموعة الحمراء والمجموعة الزرقاء فى المودولور
حسب رسم لوكوربوزييه



(شكل ١٢٧) رسوم مربعات مقسمة حسب أقسام المودولور .

(شكل ١٢٨) . وقد حقق لوكوربوزييه تطبيق هذه النظرية على أسس حسابية بسيطة ــ كما سبق أن شرحنا هنا ــ ويمكن أن نلخص نظام المودولور بوجه عام بأنه بدأ بتقسيم ارتفاع الانسان الى نسبتين فى خط الوسط ... وهاتان النسبتان ــ طبقا للوكوربوزييه ــ تحكمان جميع مقاسات الجسم الانسانى : فمثلا اذا رفع رجل ذراعه الى أعلى فانه يخلق نسبة مودولور جديدة وهى النسبة بين رأسه ووسطه ، وهى على نسبة معينة تتفق مع النسبة بين رأسه وأطراف أصابعه. فاذا بدىء بهذا النظام للنسب المرتبطة بعضها ببعض ــ بين أطراف الأصابع والرأس ... وبين الرأس والوسط ــ أمكن ايجاد قياس تنازلى للمقاسات المتناسبة .

وقد اهتم لوكوربوزييه بنشر هذه الفكرة لاستعمال المودولور حتى أنه وضع أمام كل واحد

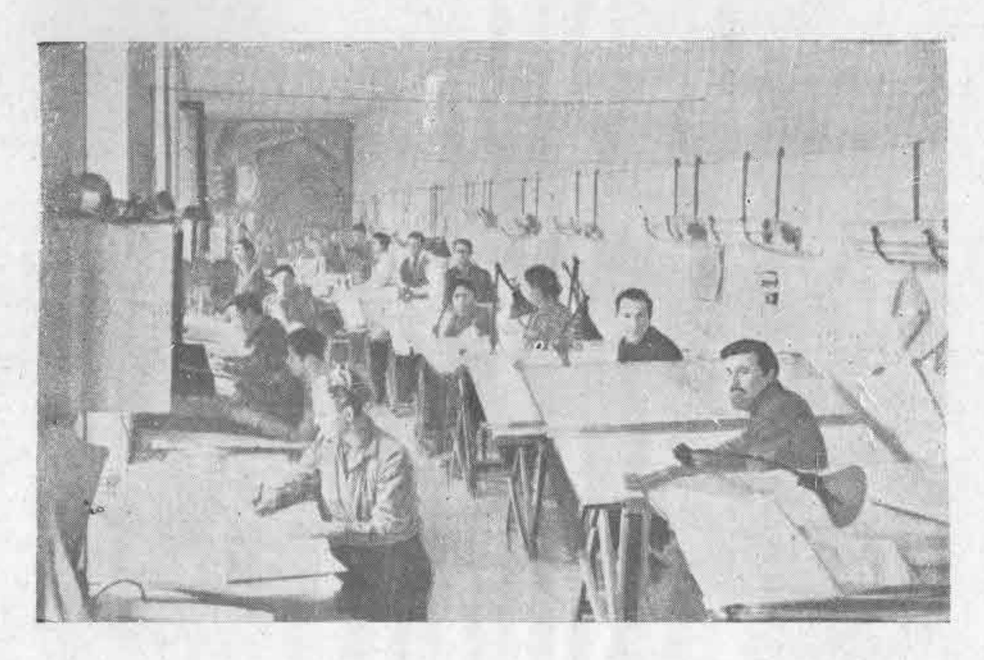
من مساعديه ورساميه ، فى مكتبه بشارع سيفر رقم ٣٥ (شكل ١٢٩) ، قائمة من مقاسات المودولور أو ثبتها على الحائط بجوار لوحة الرسم لكل شخص . وتتضمن القائمة عمودين كل منهما به عشرة أرقام . ويرى لوكوربوزييه أن هذا الجدول للنسب الجمالية يتميز بميزة خاصة يمكن تطبيقها فى جميع الأعمال ابتداء من تصميم ميدان كبير الى مقاس رف للكتب ... لأنه هو المقاس العمودى الوحيد الذى يربط بين نظام القياس بالقدم والوجه ، وبين النظام المترى . وأخيرا نرى أن نظام المودولور هو محاولة جديدة لادخال قاعدة مرتبطة بالطبيعة والفن فى العمارة الصناعية ، وكان هذا المشروع فى عقلية لوكوربوزييه المتصلة بالماكينات ... فهى عنده تمثل نظاما للحقائق النهائية ... وكجميع الحقائق النهائية لا يمكن أن يكون لأرقام المودولور معنى الا اذا حولت الى قانون محكم بدقة (شكل ١٣٠) .

وعندما عرض لوكوربوزييه نظام المودولور على العالم البرت اينشتاين فى برنستون أظهر له اعجابه وقال له : ان هذه سلسلة من المقاسات التى تجعل فى امكاننا البعد عن الشىء الردىء وتقربنا من النسب الجمالية الحسنة..!وهذاالأساس الشاعرى للمودولور قد ألهم لوكوربوزييه انشاء نظام يعتبر فى أحدمعانيه ذروة عمل فى حياة انسان فى ميدان الكفاح لايجاد قاعدة من القانون الفنى .

وكان كثير من النقاد الذين يعجبون بمبانى لوكوربوزييه الفردية ... يسخرون من قصائده للمودولور ، ولكنهم كانوا لا يعلمون أنه بالنسبة لهذا الفنان العبقرى الذى نعتبره على جانب كبير من الخلق الانسانى ... كان من الضرورى له أن يخلق نظاما يتفق مع قول اينشتاين السابق آنفا ثم ينقله الى الأجيال المقبلة . فمن النواحى الأساسية لعظمة

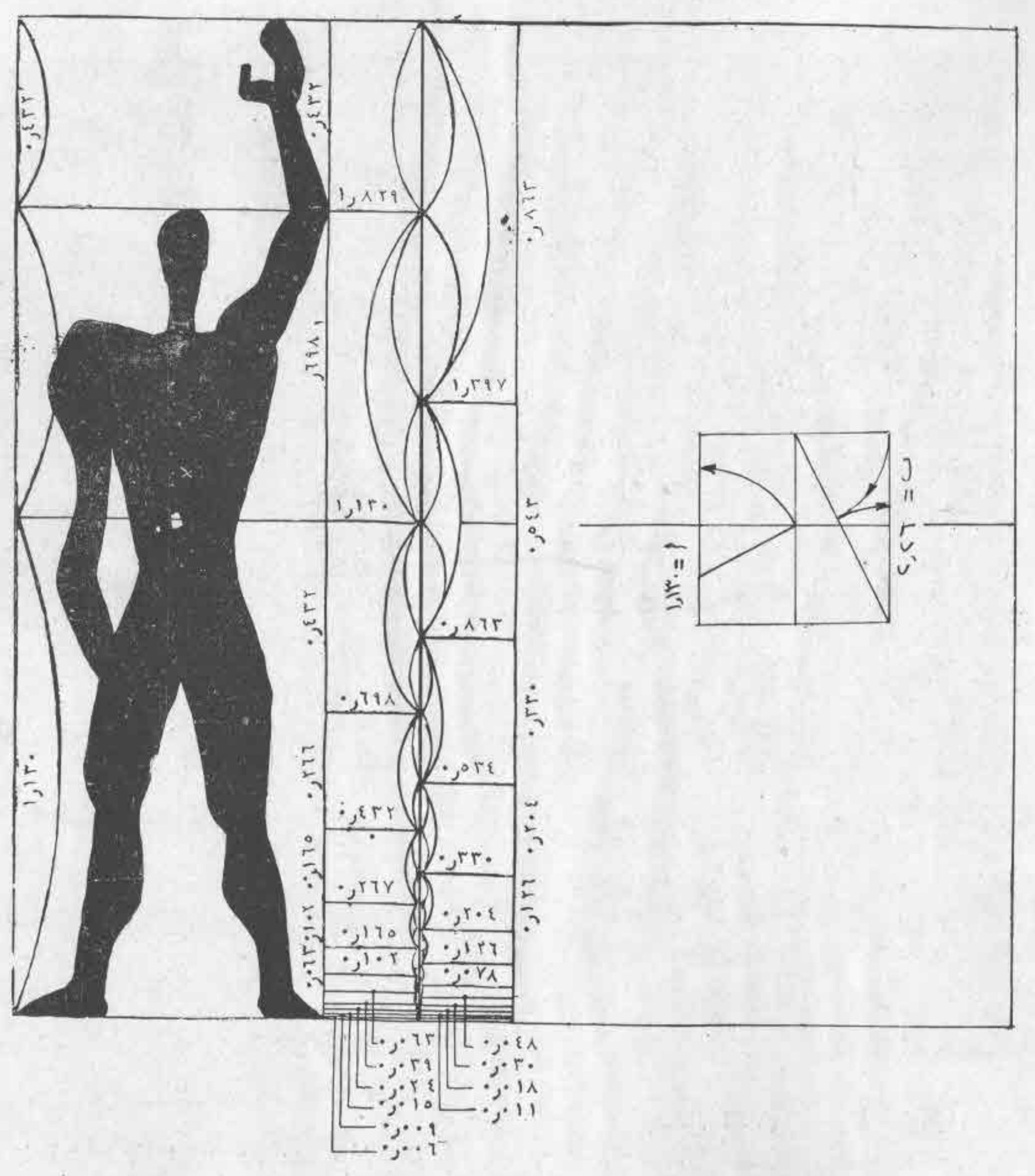


(شكل ١٢٨) رسم مصرى يبين استعمال المصريين للنسب الجمالية



(شكل ١٢٩) المرسم الذى افتتحه لوكور بوزييه مع ابن عمه
عام ١٩٢٢ فى شارع سفير رقم ٣٥ بباريس

لوكوربوزييه أنه لم ينتج قط أى عمل الا كان رائده الأول هو حل احدى المشاكل الكبرى فى العمارة وتخطيط المدن . وقد يعجب النقاد بدراسة الكتل وتوزيع المساحات فى مبنى مارسيليا .. وهذا على حق ، غير أنه بالنسبة للوكوربوزييه فان أهم ناحية فى هذا المبنى هو أنه تطبيق عملى دقيق لنظام مودولور للنسب الجمالية . وفى مدخل المبنى نجد نموذج المودولور مرسوما على حائط خرسانى ويداه مرفوعتان الى أعلى ... ثم نجد على كتلة مجاورة من الخرسانة نسب مودولور المستخدمة فى المبنى منحوتة بشكل دقيق (شكلى ١٣١ ، ١٣٢) . ويقول لوكوربوزييه : انه فى هذه المنحوتات تسمو العمارة متخاصة من تشكيلاتها المادية ومتحولة الى الناحية الروحية . وقد طبق لوكوربوزييه نظام المودولور الذى انتهى اليه فى معظم مبانيه السكنية التى شيدها بعد مبنى مارسيليا ومنها مبنى مدينة « نانت » (Nantes) (شكلى ١٣٤ ، ١٣٥) ومبنى برلين الغربية (شكل ١٣٣) الذى يشابه مبنى مارسيليا الى حد كبير

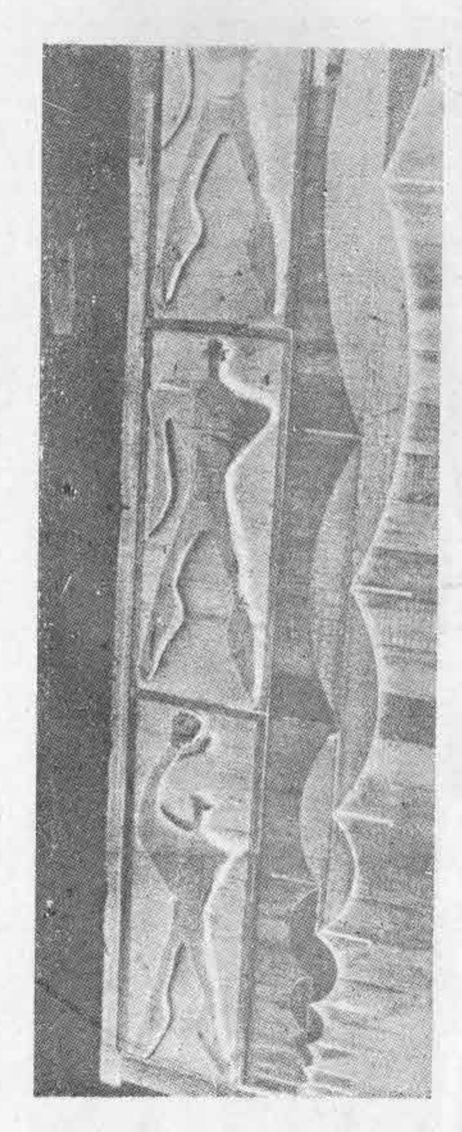


المجموعة الزرقاء   المجموعة الحمراء

(شكل ١٣٠) شكل يحدد أبعاد الموديولور المختلفة فى شكله النهـــائى الذى حدده لوكوربوزييه بعد دراسة وتجارب دامت حوالى عشرين سنة

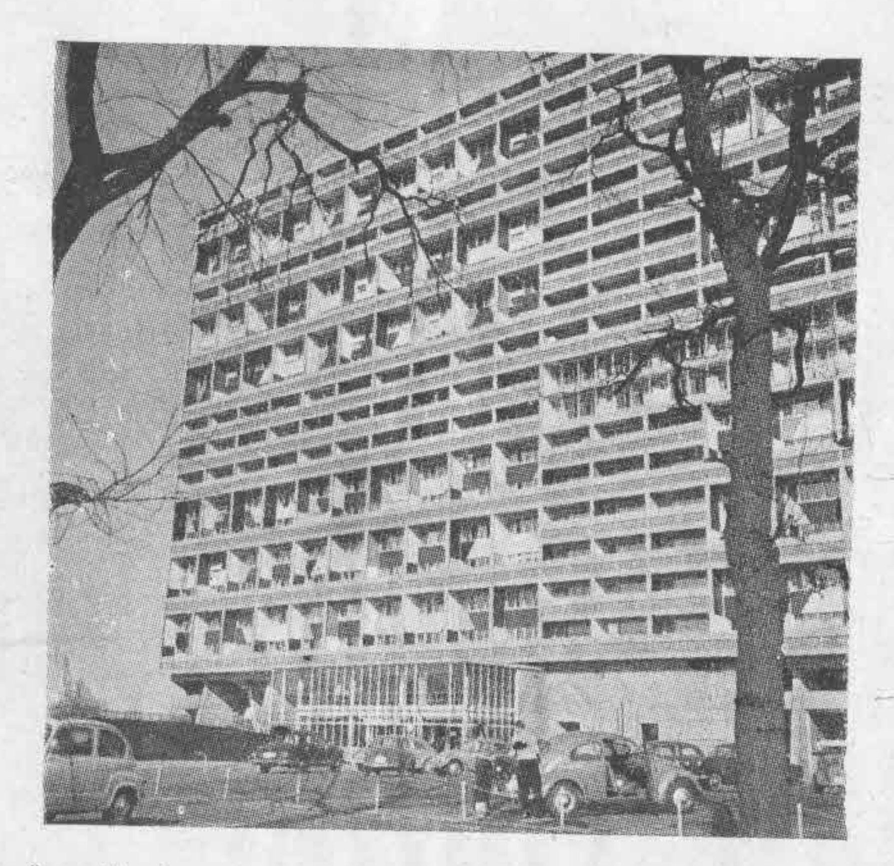


(شـــكل ١٣١ الخرسانة المصبوبة الظاهرة وتشكيل الزخارف عليهـــا بشكل المودولور



(شكل ١٣٢) تفصيلة لتشكيل الخرسانة المصبوبة على مدخل الخلية السكنية بمدينة مرسيليا التى صـممها لوكوبوزييه عام ١٩٤٨ وعليها شكل المودولور

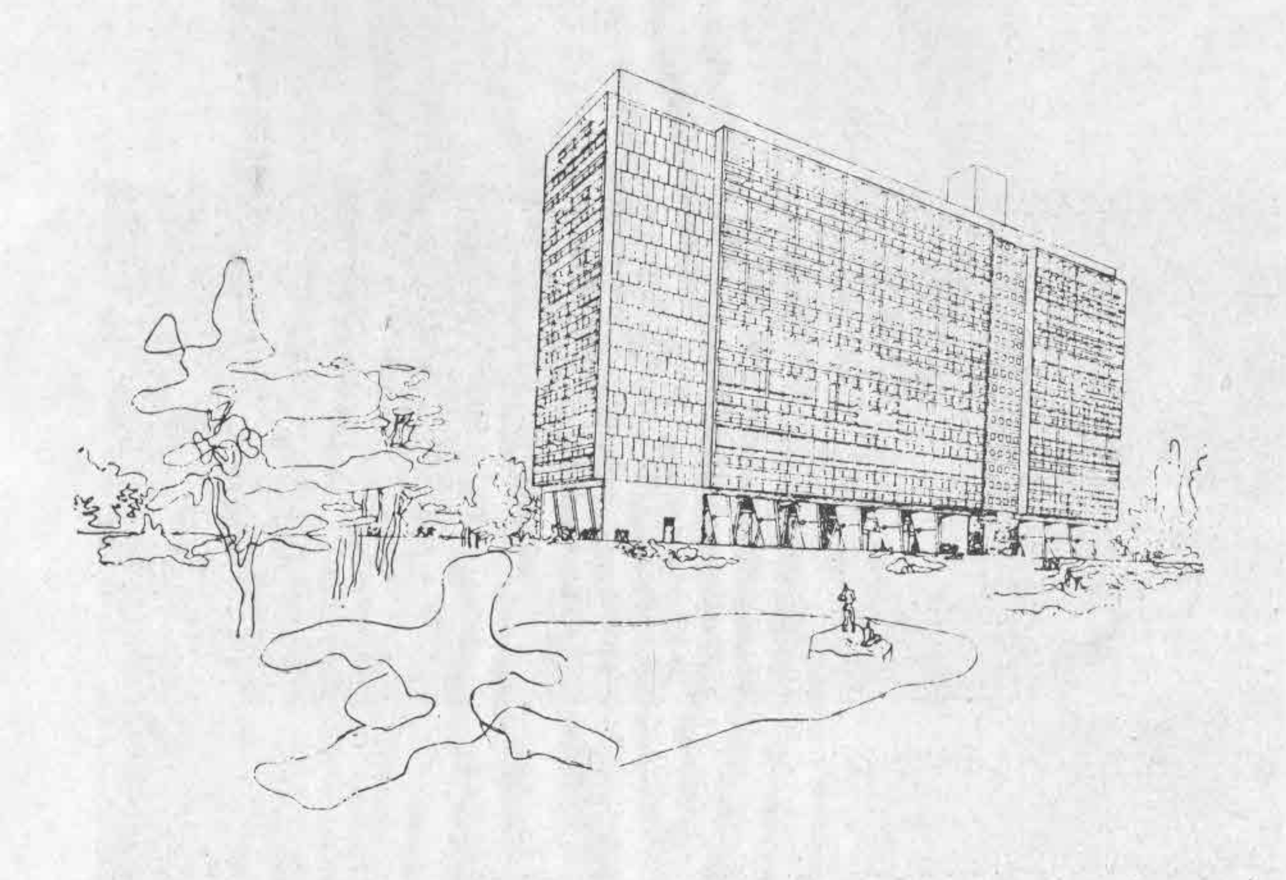
وقد بناه على الجبل الاولمبى فى شارلوتنبـرج ، ثم الجناح البرازيلى فى مدينة باريس الجامعية ثم مبنى السكرتارية فى مدينة شانديجارة (ويرى فيه اتجاه التصميم الذى سبق أن أعده ليكون سكرتارية للأمم المتحدة) ، كما طبق هـذا النظام فى عدة مبان أخرى فى آسيا وأوروبا فى نهاية الحلقة الخامسة من هـــذا القرن . ويعبـر كل مبنى من هـــذه المبانى عن براعة



(شـــكل ١٣٣) عمـــارة لوكوربوزييه التى بنيت فى برلين الغربيـة

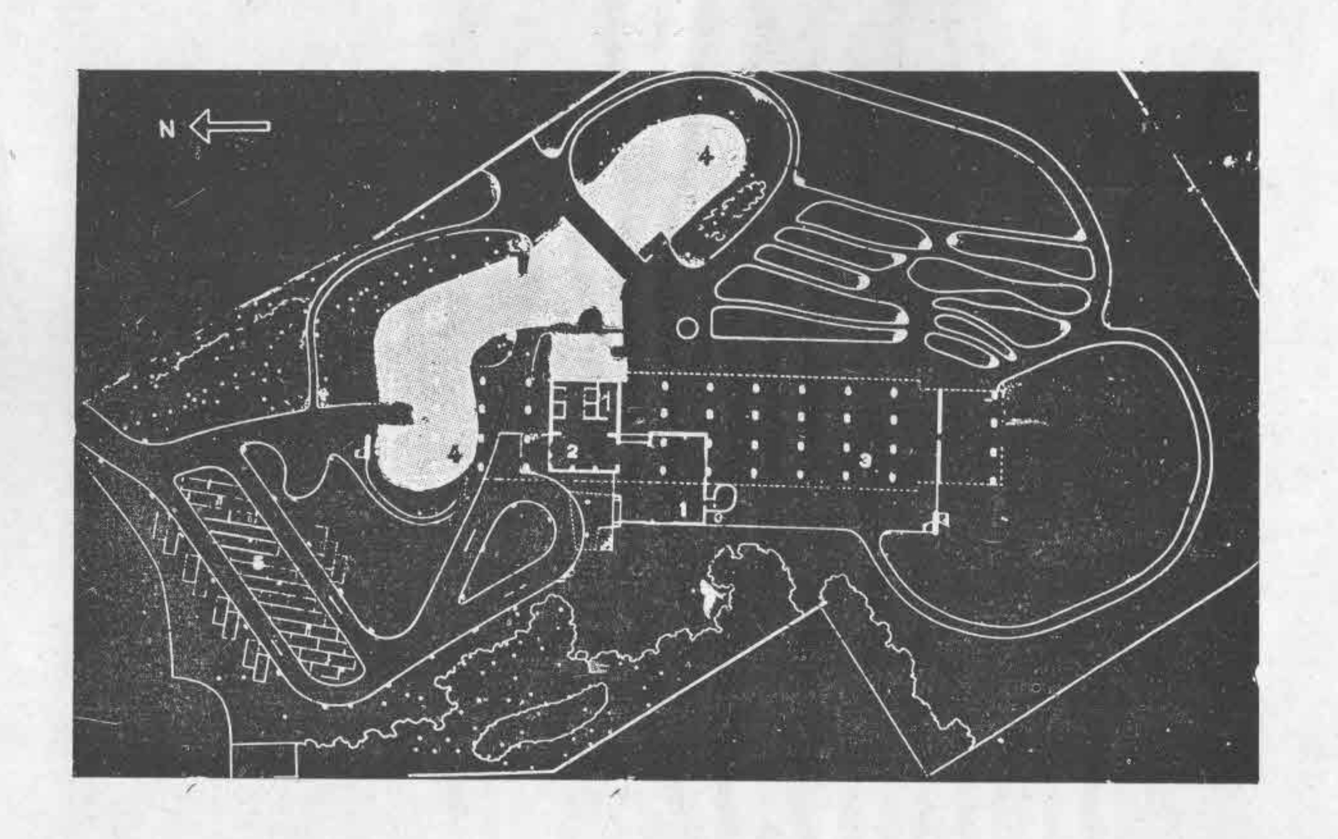
لوكوربوزييه فى معالجة الأشكال غير المقبولة بصورة أعلى من المبنى الذى سبقه ، فيكون بذلك اثباتـا مقنعا لأهمية تحول لوكوربوزييه الذى حدث بعـد نهاية الحرب العالمية الثانية .

ان هذه المبانى يمكن أن نعتبرها نصبا تذكـارية تقف قوية شامخة لتظهر كفاح لوكوربوزييه لايجاد الحـلول الجديدة والقاعدة الحسابية للجمال ومعالجـة المـادة التى كان يحبـها والتى كان يعتبرها السـبيل للتنمية المعمارية المعاصرة ، وهى الخرســانة المسلحـة التى أصبحت الآن على حد تعبـيره حجارة معــادا تكوينها (شكلى ١٣٥،١٣٦) . وقد أشار لويس مامفورد (Luis Mamford) الى أن استــعمال لوكوربوزييه

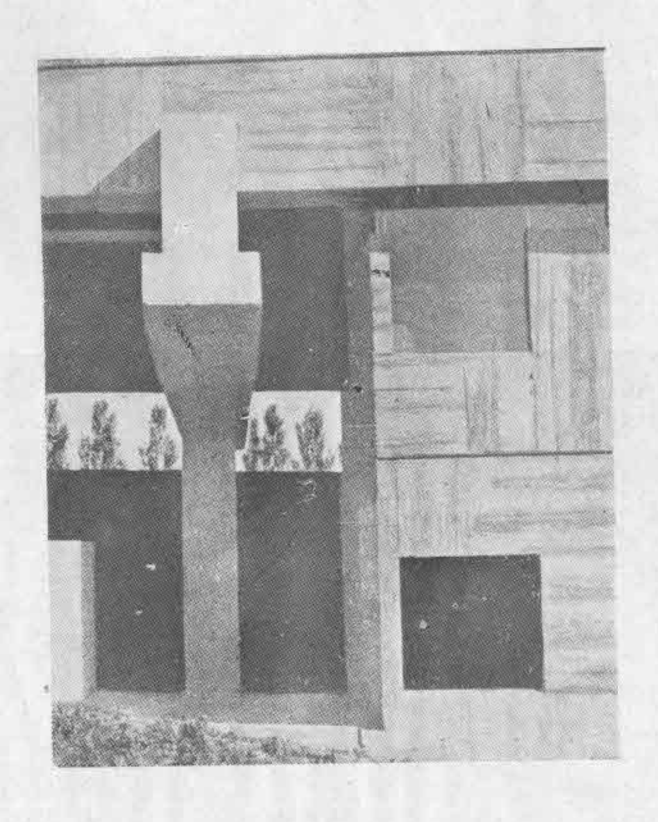


(شكل ١٣٤) رسـم منظور للوجهة الغربية والجنوبية للخلية السكنية بنانتيس ريزيه (Nantes Rezén) بطول ١٠٨ أمتار وعـرض ١٧ مترا وارتفاع ٥٩ مترا وبها ٢٩٤ شقة سكنية مختلفة السعة .

للخرسانة كان مبتذلا واتهمه كذلك بأنه كان يفقد مغزى هذه العملية ، وذلك لأن لوكوربوزييه كان يسعى دائما الى ترك أثر الانسان على العمارة فى عصر الماكينات .. بل ويترك أثر يديه فى القوالب الخشنة وأثر قياسه البشرى عن طريق المودولور ، وكأنه بذلك يقبل القول بأن الانسان على الأرض يجب أن يواجه



(شكل ١٣٥) المسقط الأفقى للدور الأرضى بعمارة «نانتيس» ونرى فيها
(١) المدخل (٢) مجموعة المصاعد (٣) الفراغ تحت الأعمدة
(٤) البركة الصناعية (٥) موقف السيارات ٠



(شكل ١٣٦) منظر من الجناح البرازيلى بمدينة الطلبة الذى بناه لوكوربوزييه عام (١٩٥٧ ـ ١٩٥٩) ونرى فيه تعبير الخرسانة المسلحة التى تعتبر كمادة انشائية تمثل الحجارة المعاد تكوينها وتترك بدون بياض كخرسانة ظاهرة أو مرئية

الحقيقة بأن النعومة المعمارية الجارى السير عليها فى الولايات المتحدة ستصبح أقل واقعية كلما أصبحت مواردنا الطبيعية والانسانية غير قديرة على مجابهة النمو المدهش لسكان العالم ، فالخرسانة المسلحة ليست مجرد اختيار قائم على الجمال ، بل انه اختيار متعقل من جانب ٣ أو ٤ ملايين من سكان العالم لأنها مادة طبيعيةعظيمةالمرونة ومتوافرةوجديرة بأنتواجهها أيدى الانسان بالمعالجة والدراسة .

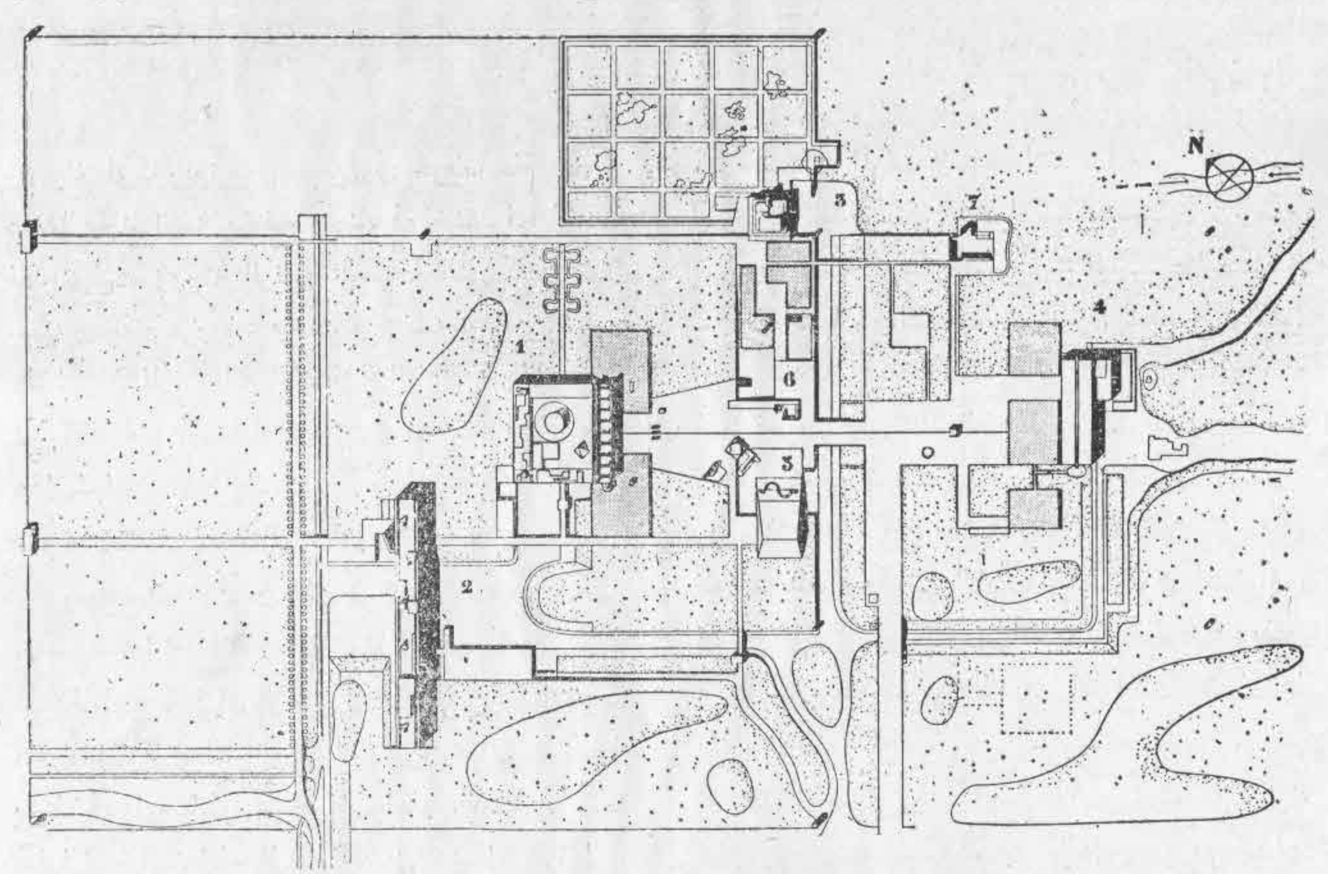
١٢ النضال ... حتى النهاية

بلغ لوكوربوزييه السبعين فى خريف عام ١٩٥٧ عندما وجد نفسه يكافح وحده فى خضم الحياة ... فقد توفيت زوجته الريفية البسيطة التى كانت تملأ حياته بهجة وسرورا ، وتبعث فى نفسه نوعا من الشعور بالاطمئنان الى حياته الانسانية الهادئة ، ولا يعرف غير القلة من أصدقائه المخلصين ... كيف كان وقع هذا الحادث ثقيلا عليه ... وكيف حاول أن ينسى همومه بالأعمال الفنية التى كان يزاولها .

وقبل بضع سنوات كان لوكوربوزييه فى باريس يفتح معرضا لأعماله ، وكان وقتئذ متعبا وفى حالة صحية سيئة ، اذ أن الأمور لم تكن تسير كما ينبغى ... فالمعماريون الذين كانوا يقيمون مبانى شبيهة بمبناه فى مارسيليا ... كانوا يتجاهلون رسومه كما بدلوا تشكيل نوافذه الى نوافذ على شكل شرائط . وكانت مهاجمة لوكوربوزييه لهذا النوع وغيره من الأساليب القبيحة على الصفحات الأولى للصحف الهامة فى فرنسا ، غير أنه لم يكن متحمسا لهذه المعركة ، كما حدث فى المرات السابقة لأنه بدأ يشعر بشىء من الارتياح لتقدير بعض الشباب المتحمسين ... ممن يقدرون أعماله المبتكرة ... فعند افتتاح المعرض .. كان الشبان والشابات يتزاحمون للحصول على توقيع منه على بعض نسخ من كتبه ، ويصفقون له أينما ذهب . وفى تلك العاصمة .. كان لوكوربوزييه يتمتع بشعبية ضخمة ممن يقدرونه ويفهمونه ... ولاشك أنه كان يستمتع بتلك اللحظات التى يرى فيها مريديه ، وكانت الابتسامة لا تفارق شفتيه ، ويشرق وجهه بالحيوية ، وتلمع عيناه بالفرح ، ويبدو وكأنه أقل عمرا من سن السبعين التى كان قدتجاوزها منذ سنوات ..

وعلى الرغم من وفاة زوجته وانفصاله عن معاونه الذى كان يعمل معه منذ نهاية الحرب ، وهو الشاب اليوغوسلافى « ڤوجنسكى » (Wongensky) ... كان لوكوربوزييه موفقا فى ناحية واحدة ... اذ كان مشغولا بالأعمال فى شيخوخته بدرجة

كبيرة أكثر مما كان فى شبابه ... وشأنه فى ذلك شأن كثير من رجال جيله مثل « ميس فان در روه » وكان لوكوربوزييه يجهد نفسه فى العمل بالرغم من شيخوخته اذ يخصص جزءا كبيرا من وقته لتصميمات شانديجارة (شكل ١٣٦) عاصمة البنجاب الجديدة – وهى المدينة التى صممها لوكوربوزييه وخطط مبانيها . وفى تصميمه لهذه المدينة حاول أن يجعل منها جنة بعد أن كانت – منذ سنوات سابقة – لا تزيد عن كونها واديا مقفرا تعصف فيه الرياح تحت سفح جبال الهملايا ... وكانت هذه المدينة أولى المدن



(شكل ١٣٧) مسقط كابيتول شانديجاره وهى العاصمة الجديدة لولاية البنجاب • ويعد هذا التصميم أهم أعمال لوكوربوزييه الذى عهد به رسميا من حكومة الهند عام ١٩٥١ ، ونرى فى التخطيط (١) البرلمان (٢) الوزارات (٣) مقر الحاكم (٤) المحكمة العليا (٥) نصب تذكارى •

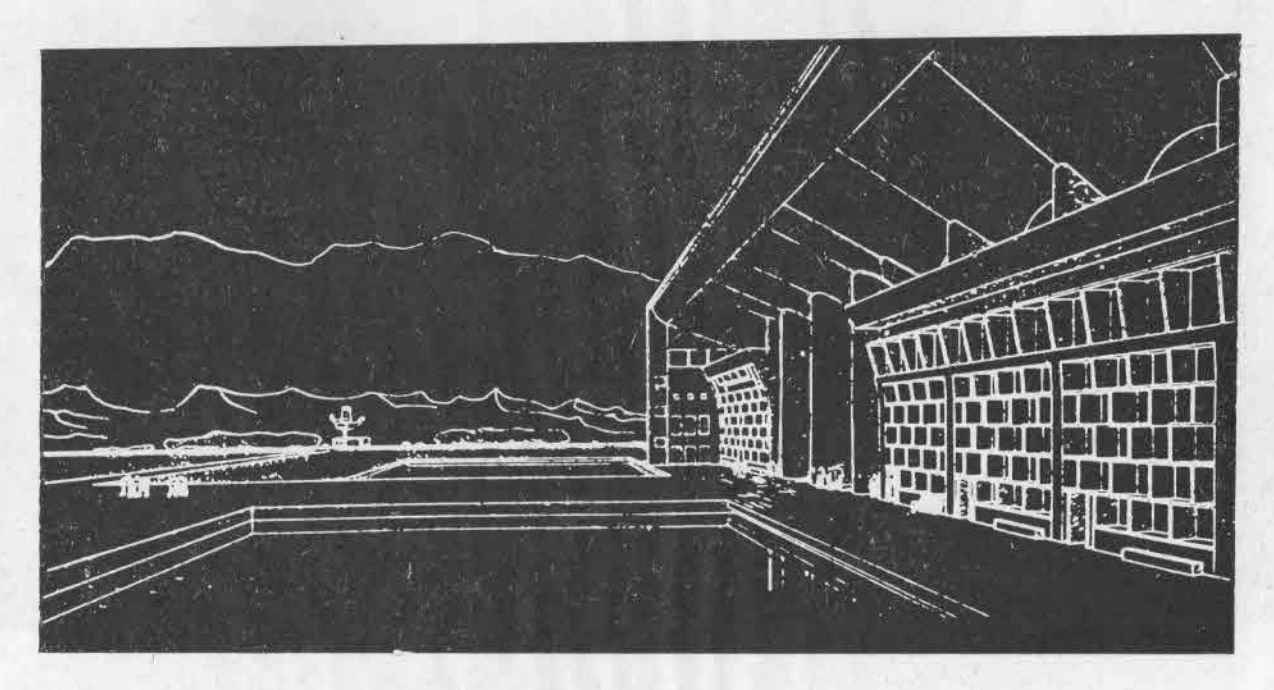


(شكل١٣٨) منظر عام لمبنى مقر الحكومة والبرلمان فى سانديجارة عاصمة البنجاب الجديدة حسب تصميم لوكوربوزييه .

التى خططت بكاملها على حسب آراء لوكوربوزييه ونظرياته التقدمية الحديثة (شكل ١٣٧) .

ولهذه المدينة قصة طويلة تطورت مع استقلال الهند واتجاهها الى التعمير فى جميع مرافقها الحيوية ... لقد كان الفضاء فى هندوستان يترامى على مدى البصر ... وكلما سرنا صوب الجنوب من دلهى على مدى طريق عريض ... فاننا نترك وراءنا عشرات ومئات من الكيلومترات حيث يعلو الضباب المغبر فى نهاية الأفق الرامى ليربط الأرض العطشى برقة سماء الشتاء فى الهند ، فتبدو شاسعة على مدى البصر ما شاء لها من اتساع،حيث ان الفضاء يبدو بلانهاية. وما ان ينتهى اليوم .. حتى يبرز رداء أسود من الجبال يبدو أمام ناظرينا كصورة دائمة الحركة فى مناظرها وألوانها .

تلك هى الحقيقة التى نراها فى مناظر مرتفعات « سيوالايك » (Siwalik) وهو عبارة عن الخط الدفاعى لجبال الهملايا العظيمة ... والحد الفاصل بين أكثر الوحدات الجغرافية المتباينة التى



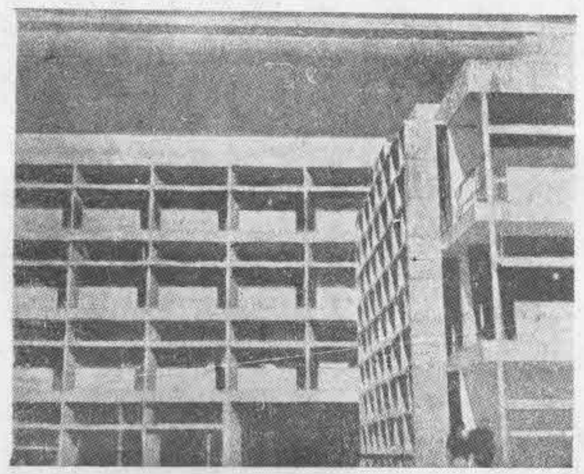
(شكل ١٣٩) رسم لجانب المحكمة العليا وقد صممه لوكوربوزييه
عام ١٩٥٠ .

تقع فى الهند . كما أنها تعتبر فاصلا بين وطن مئات الملايين بين الشعب وبين أرض الغابات الجبلية غير الآهلة تماما بالسكان ... حيث القمم تعلوها السحب والغمام والهضاب الثلجية ، وفى نفس الوقت فانها فاصل للاتساع الشاسع لسلسلة هذه الجبال التى تبدو لأول وهلة .. عالية شامخة .. وسط هذا الفضاء الساكن .

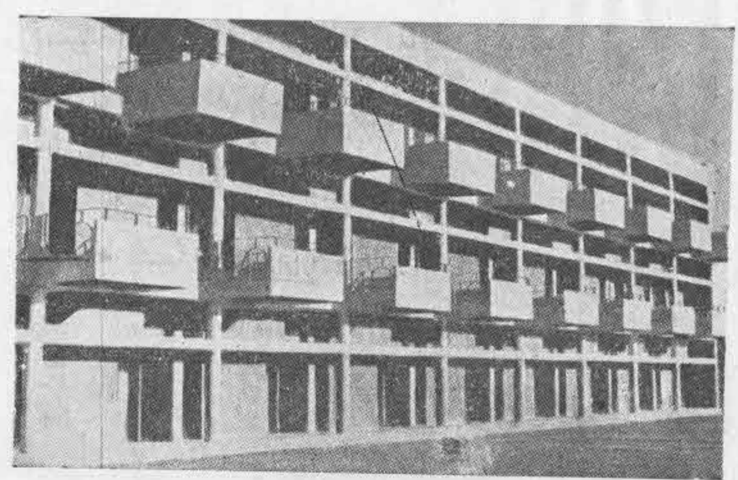
وبعد أن تم تشييد أبنيتها أصبحت تبدو للوهلة الأولى كأنها باخرة عظيمة من البواخر العابرة للمحيطات فى شكل انسيابى حديث ... وكأنها تعبر أرضا جافة فوق قناة غير مرئية (شكل ١٣٨) . وعندما ندقق النظر نرى أجزاء وتفاصيل أكثر من هذه المبانى التى صممت على أسس علمية سليمة ، وأهمها مبنى مقر الحكومة فى شانديجارة عاصمة البنجاب الجديدة كمدينة جديدة ليس لها ماض .

فعندما قسمت بريطانيا الهند عام ١٩٤٧ الى مقاطعتين وجدت البنجاب نفسها فجأة بدون عاصمة ... أما بالنسبة لمقاطعة لاهور فان العاصمة كانت

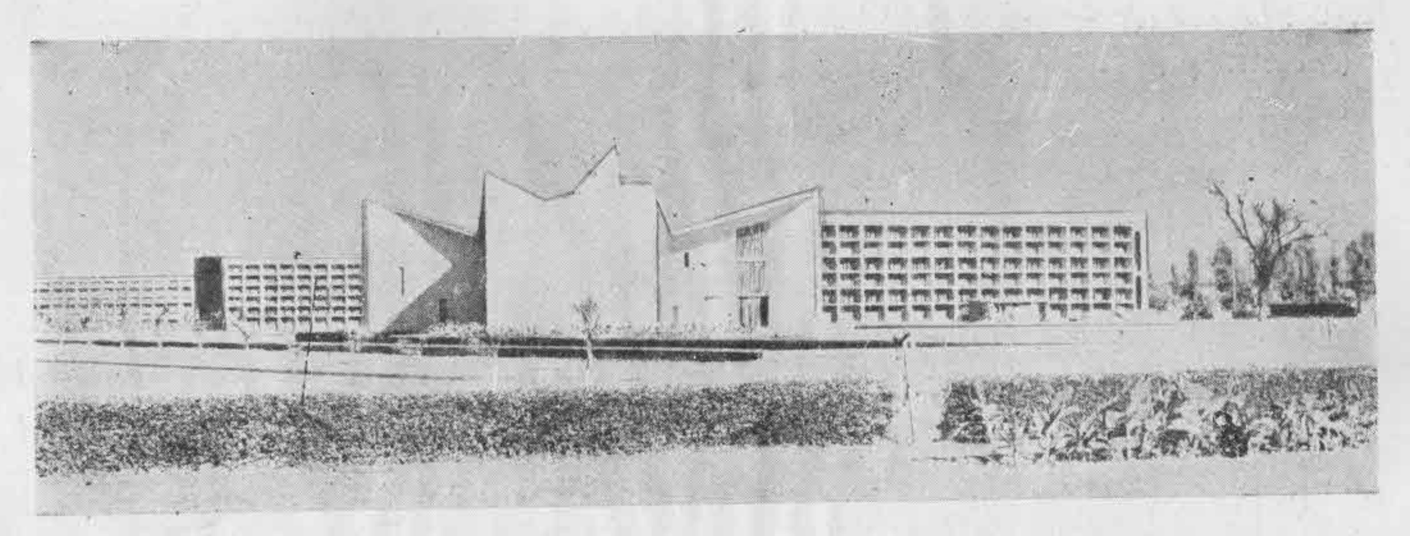
بعـــيدة ... تقع مع الحـدود الجديدة المشـتركة مع الباكستان . ومع هذا فان حكومة البنجاب وحـكومة الاتحاد قررتا بناء عاصمة جديدة . وبعد دراســات طويلة لعدة اعتبارات تقرر أن أصـلح موقع مناسب لهذا الغرض هو المكان الذى بنيت عليـه مدينــة شانديجارة الآن ... حيث ترتفع عن مستوى سـطح البحر بحوالى ١٢٠٠ قدم . ولـكن على بعـــد ٢٠٠ كيلومتر أو ما يقرب من ذلك جنوب الهمـلايا ... وترتفع الكثبان فيها أكثر من ١٠٠٠ قدم،انها تقع فى واد خصيب يجود بالغـلال والقطن . وبالقـرب منها القناة الرئيسية للرى . كمـا أن أحوال هـذه المنطـقة يلائم قيام صناعات عدة وكذلك فانها ليست ببعيدة عن مجموعة السدود التى قامت على نهر«سوتلجاى» (Sutlej) فى بهاكرانانجــــال (Phakra Nangal) والمواصلات هناك ليست بالمشكلة ... كما حبـاها الله جوا جميلا لا توجد به الطبيعة القاسـية ... ولا بقايا ماضى النشاط البشرى استطاعت أن تقف عثرة فى طريق التخطيط للمستقبل . وبالرغم من أن هــذه البقعة شهدت تاريخ الهند القديم ... فانها بقيت على ما كانت علـيه . وعلى بعـد قليـل تقع « ريوبار » (Rupar) التى يعتبـــرها البعض موطن نشـأة الانسان القديم ، كما أثبت علماء الآثار والمنقبـون أن الانسان عاش فى هذه المنطقة حوالى خمسة آلاف عام دون انقطاع ، حيث اكتشفت أقدم نواة للحضارة



(شكل ١٤٠) منظر خلفى لمبنى المحكمة



(شكل ١٤١) مبانى مساكن الطلبة بالجامعة



(شكل ١٤٢) منظر لمبنى البرلمان بشانديجارة .

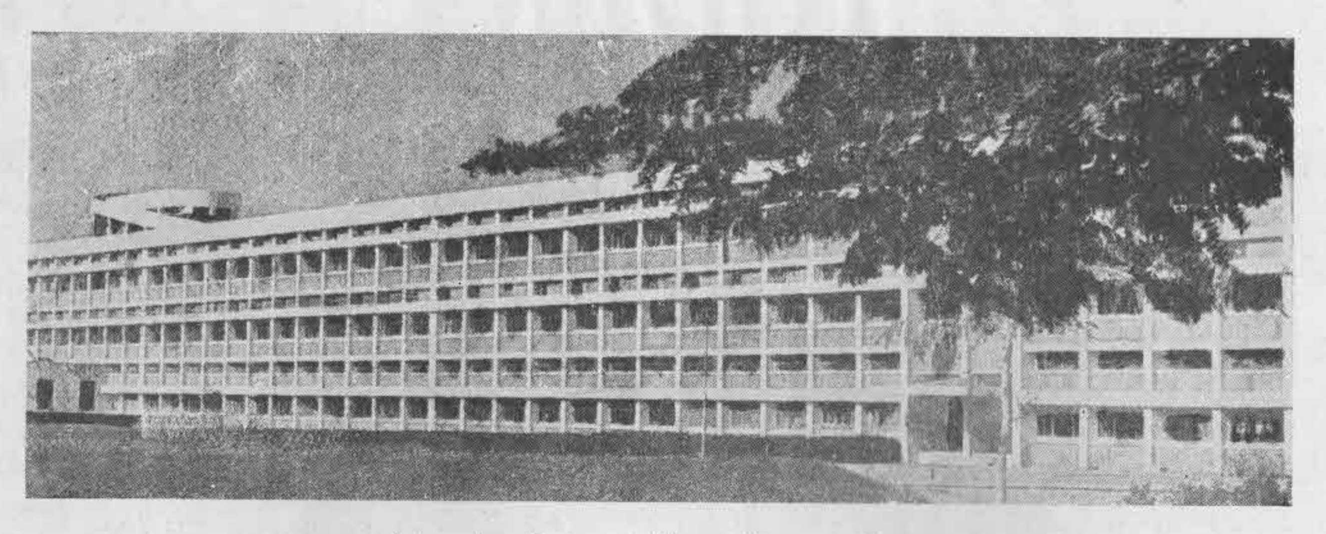
ترجع الى ثقافة « هارابا » (Harappa) القديمة .

وهنا كانت بداية عمل المهندس المعمارى،اذ وجد مساحة كبيرة من الأرض تبلغ حوالى ١٥ ميلا مربعا من الأرض الفضاء يمكن أن تجد طريقها على لوحات الرسم والتصميم لأشهر مهندسى المعمار ومخططى المدن لهذا العصر ، ومن بينهم نواشاكاى (Nowicki) و « نيمساير » (Niemeyer)و « نيرڤى » **(Nervi)** و « سارنين » (Saarinen) وكانت محاولات تصميم هذه العاصمة الجديدة أوسع من أى تصميم آخر لأية ولاية أخرى غنية من ولايات جمهورية الهند . وأخيرا جاء دور لوكوربوزييه ورفاقه من المساعدين والرسامين ليبدءوا العمل.وكان أول عملهم فى الموقع الجديد اقامة مكاتب خاصة لتنفيذ تصميماتهم المعمارية.وبعد مضى مدة طويلةمن الدراسة بدأ العمل الأولى للتنفيذ على الطبيعة . وفى أكتوبر سنة ١٩٥٣ افتتح رئيس جمهورية الهند عاصمة البنجاب الجديدة . ومنذ ذلك الحين وهى فى نمو مطرد حتى شغلت كل الفضاء الذى خصصه لها المعماريون من قبل ، وانتشرت بالتدريج فوق ما يحيط بها من خضرة وزهور وأشجار وشجيرات ... غرست لتربط من جديد أجزاء العاصمة المختلفة « شانديجارة » . وكانت هذه المدينة هى العمل الجاد لتخطيط المدينة الذى يعتبر من خلق وابداع المهندس الكبير لوكوربوزييه ... والعمل الوحيد الذى قام ببنائه بالكامل فى العالم كله .

وكما بنى لوكوربوزييه فى « شانديجارة » فانه بنى كذلك فى العالم كله ـ وفى آسيا خاصة ـ مبانى فردية مثل متحف المنسوجات فى مدينـة « أحمـد آباد » كما أن هناك الكثير من المبـانى التى جاءت بطريق مباشر أو غير مباشر من وحى أفكاره وابداعه. وقد قام لوكوربوزييه بنفسه بتصميم الحى الحكومى فى « شانديجارة » وبالتحديد مبنى الجمعية الضخم، ومبنى السكرتارية ، ومبنى المحكمة العليا ، والأحياء السكنية ، والمركز التجارى ، وجامعة المدينة الضخمة. وبعد التخطيط العام خطط كل مبانيها على حدة بعد دراسات مستفيضة على حسب مثالياته حتى يحق أن تسمى مدينة الشمس المشرقة والفضاء المطلق والخضرة الباسمة . وقد أكد بذلك أمنيته لتكون «شانديجارة» مدينة المستقبل فى تخطيط الهند الجديدة .

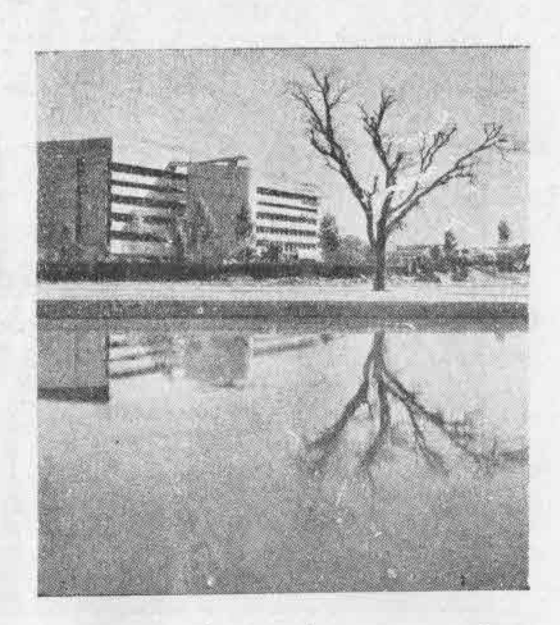
وان خمسة عشر عاما مرت تعتبر فترة وجيزة من عمر مدينـة بدأت تسـتكمل شـكلها الحقيقى ... وأصبحت « شانديجارة » اليوم تعد واحدة من أهم المدن فى قارة آسيا ، وذلك ليس لأنه لا يوجد فيهـا تناقض بين القديم والحديث ... بل لأنها هى نفسها تتناقض تناقضا كبيرا مع مدن الهند الأخرى العظيمة، حيث انها تستوعب نصف مليون من المواطنين ذوى الأهواء والظروف المختلفة ... اذ تختلف طرق حياتهم ومعيشتهم عن المستوى العادى فى الهنـد ... ولأن مستواهم أخذ يقترب من المستوى الذى يأملونه فى الغد المرتقب .

وانه من المستغرب أن نلاحظ هذا التفـاوت ... ولكن ما يدعو للدهشـة والغرابة .. هـو أن ندرك كيف أن هذا الاختلاف ـ على سبيل المثال ـ حـول

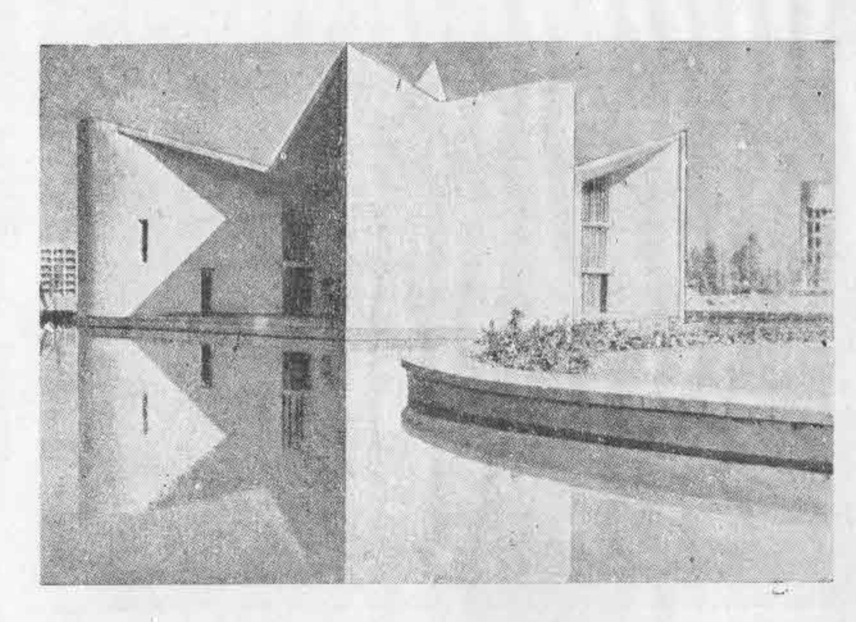


(شكل ١٤٣) احدى كليات جامعة شانديجارة

(شكل ١٤٤) وجهة أحد مباني مساكن الطلبة بمدينة شانديجارة بالبنجاب



(شكل ١٤٥) قلعة غاندى للمحاضرات



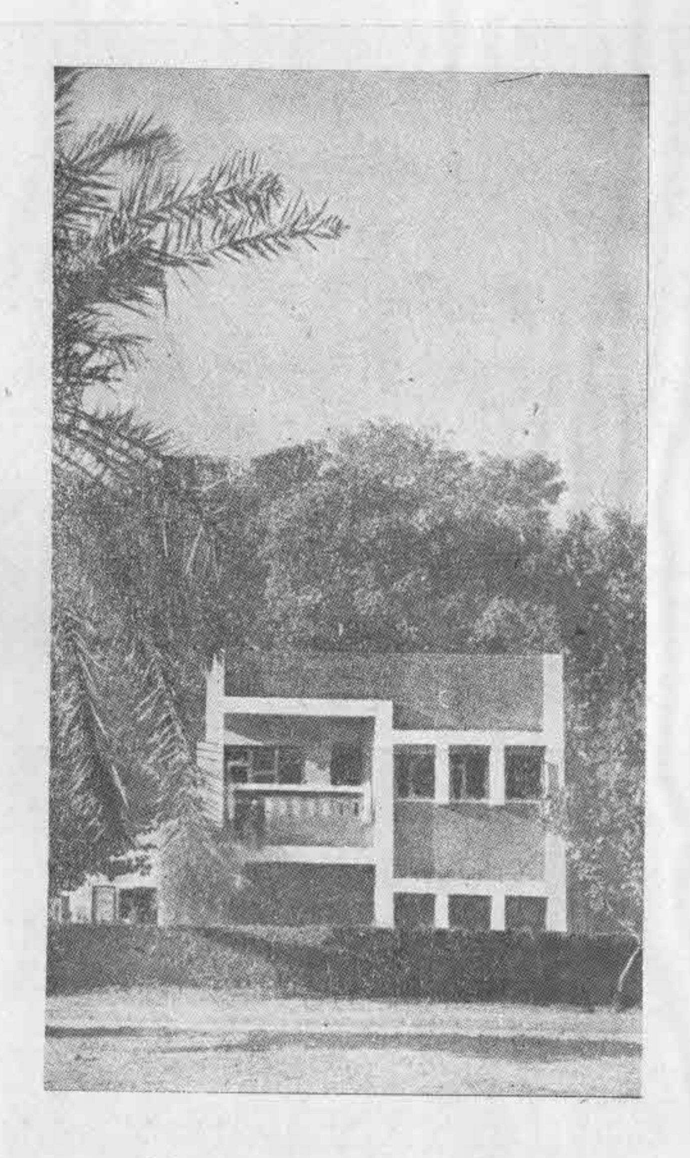
(شكل ١٤٦) منظر خلفى لقاعة غاندى للمحاضرات

ما يدور من مناقشات عن الفن الحديث فى جامعة « شانديجارة » ، وما يدور من نقاش حوله خارج الجامعة .. فى أى مكان آخر من الهند قد أثبت أن كل مواطن من سكانها على وعى وادراك تامين بمثل هذه الأفكار المعمارية التقدمية من النقاط الفنية والألوان البراقة التى يستعملها لوكوربوزييه ، والخطوط والأشكال المتنوعة التى يدخلها فى تكويناته المختلفة لتخرج فى اطار واحد منسجم ومتناسق ومتكامل .

ان فن المعمار لم يؤثر فقط على حياة الناس هنا ولكنه قد أثر كذلك على الطريقة التى يفكرون بها.. بل وأثر قبل كل شىء على أحاسيسهم وشعورهم بجمال الفن المرئى الملموس . ولقد أعطى لوكوربوزييه دليلا مرئيا وبرهانا ملموسا على وظيفة الفن ، وتأثيره فى المجال الاجتماعى .. فأرسى بذلك العمل قواعد هذا الأثر الخالد العظيم كرمز لعقله الخلاق ... وموهبته المبدعة .

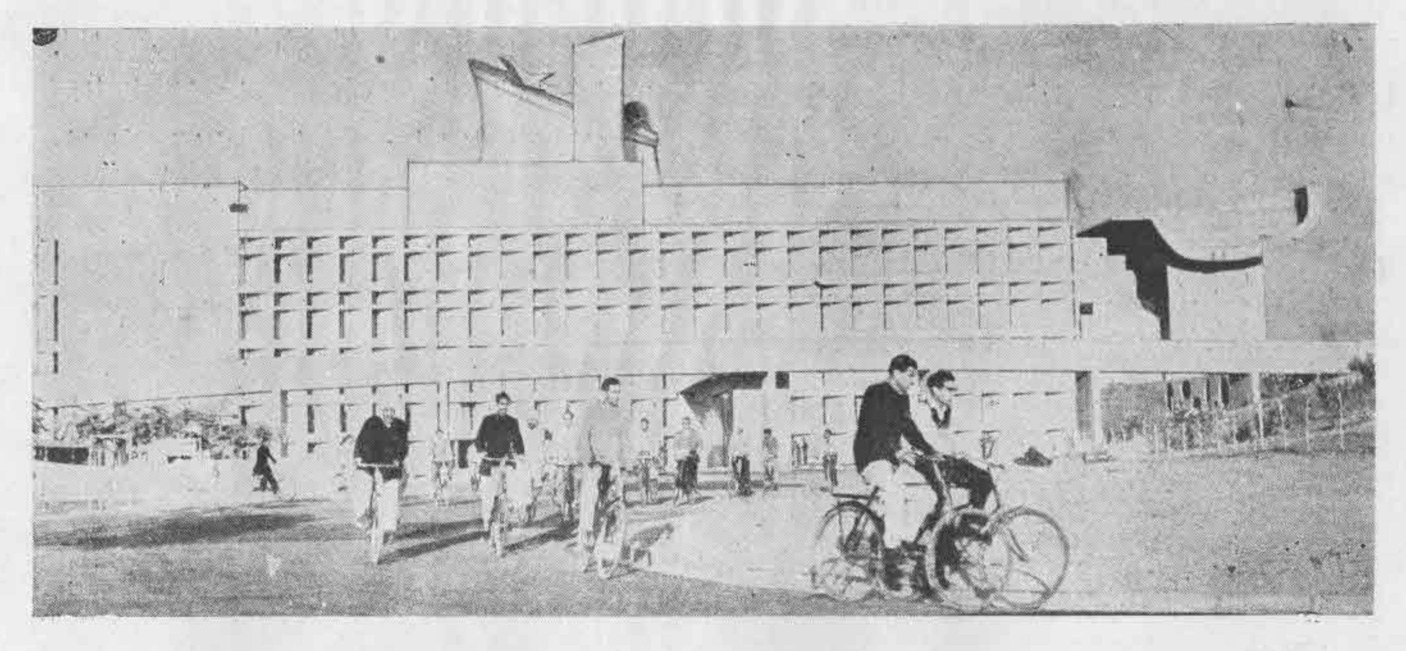
ونرى تخطيط هذه المدينة وبعض الأشكال والرسوم التى تشرح مبانيها فى (شكل ١٣٧ ـ ١٥٢) .

وكان ذلك هو السمة الغالبة على مبانى المدينة وحدات سكنية ، وقد استعان لوكوربوزييه فى اتمامها بمساعدين من الانجليز للعمل معه وهما « مكسويل فراى » (Maxwell Fry) وزوجته « جان درو » (Jane Drew) كما طلب الى ابن عمه جانيريه ـ الذى

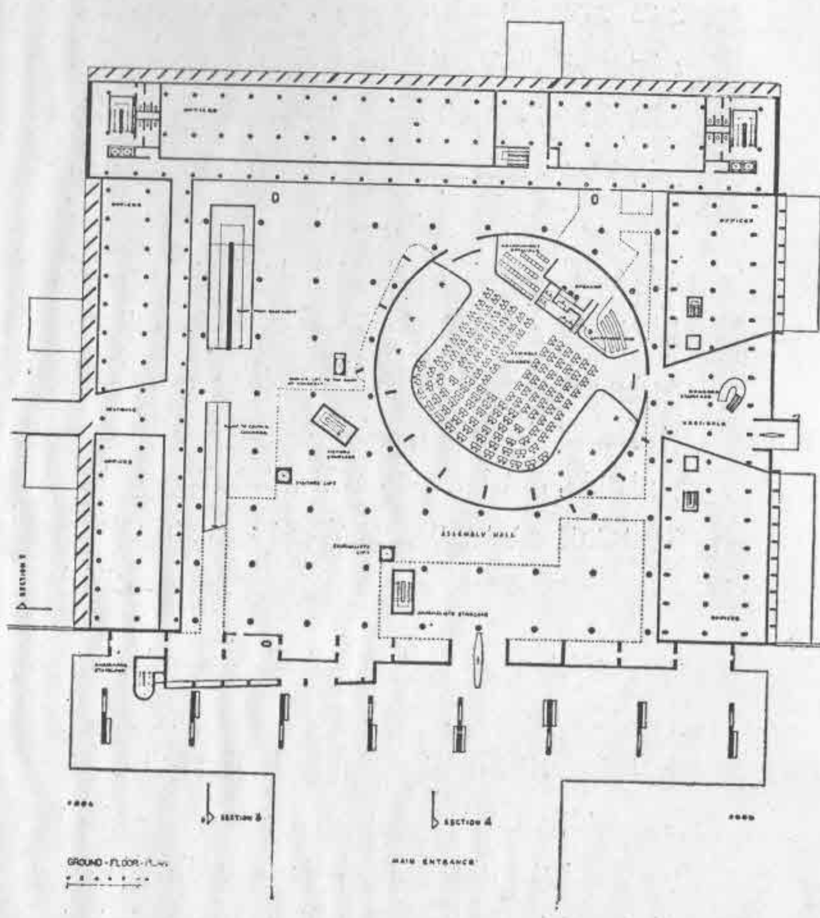


(شكل ١٤٧) المسكن الذى صممه لوكوربوزييه وكان يسكنه الدكتور « ميلك راج آناند » (Dr. Mulk Raj Anand) وهو الكاتب المشهور وأستاذ علم الأخلاق بجامعة شانديجارة

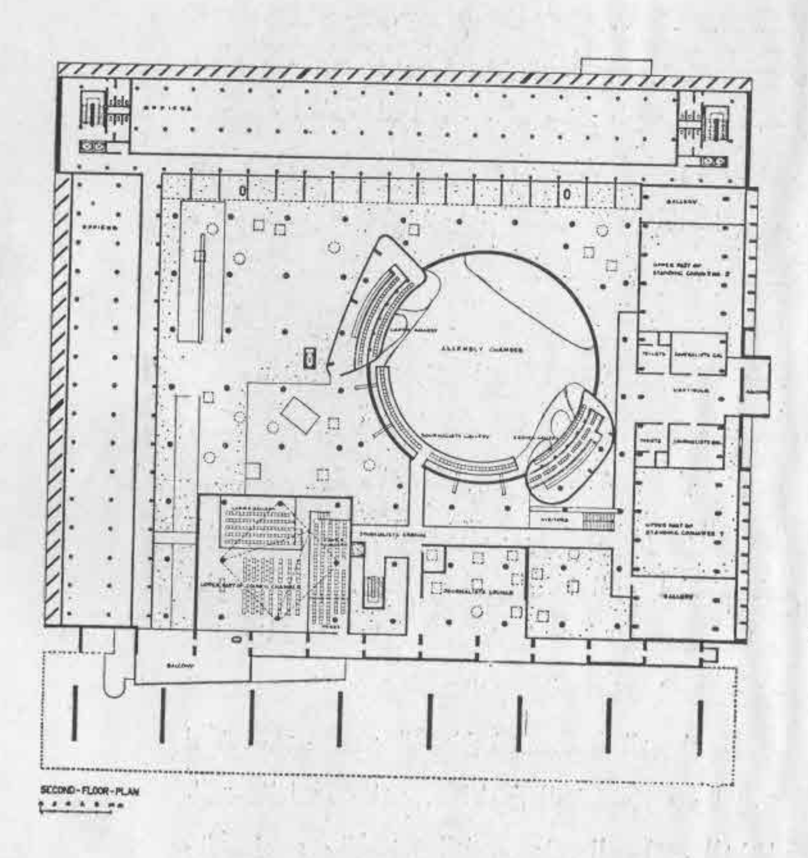
(شكل ١٤٨) دار الجمعية التشريعية بشانديجارة عاصمة البنجاب



(شكل ١٤٩) منظر جانبي لدار الجمعية التشريعية بشانديجارة



(شكل ١٥٠) مسقط الدور الأرضى لدار الجمعية التشريعية بشانديجارة .



(شكل ١٥١) مسقط الدور الأول لدار الجمعية التشريعية بشانديجارة

ظل شريكه حتى حاصر الألمان الأراضى الفرنسية وأغلق مكتبهما ـ أن يحضر لمساعدته فى تصميم الوحدات السكنية . أما قلب المدينة .. فقد احتفظ به لنفسه حتى ينفذ فيه كل ما يدور بخلده من نزعات تقدمية ، فجاء تصميمه عملا فنيا رائعا ... يعتبر ذروة ما حققه فى حياته الفنية الطويلة . ويمكن أن تتبين فى تصميم وسط المدينة أفكار لوكوربوزيه التى وضعها فى مشروع

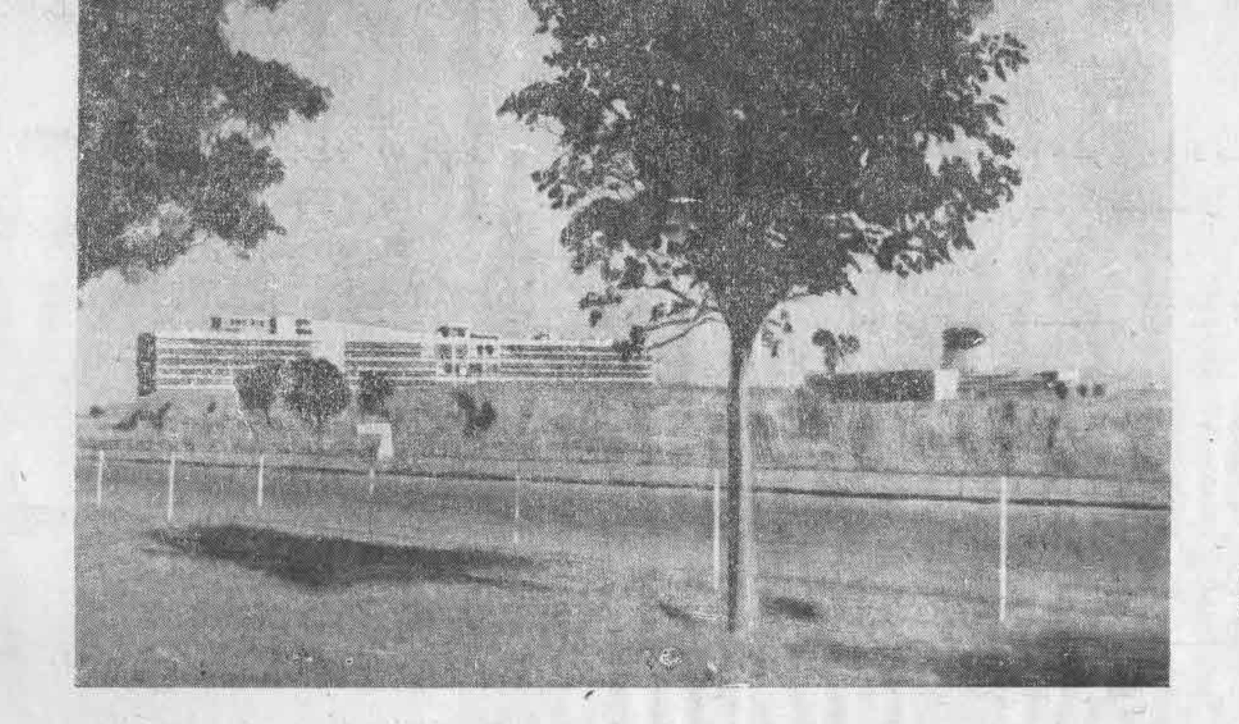
«سان دييه» على الرغم من أن غالبية مبانى الميدان العام كانت حكومية ، ومن بينها مبنى مربع الشكل للجمعية العامة للبرلمان ... ثم مبنى طوله ٨٠٠ قدم للسكرتارية بارتفاع كبير ومن عدة طوابق ، ثم قصر مربع صغير للحاكم ، ودار للقضاء ، ومبان أخرى من مستويات مختلفة ... وهناك كذلك تمثال ليد منبسطة فى أحد جانبى الميدان .

وكان أول مبنى تم انشاؤه هو مبنى دار القضاء (شكل ١٣٩) وهو عبارة عن بناء له قبوة وسطح ضخم من الخرسانة يغطى أربعة طوابق ، ثم بهو للدخول خلو من الجدران ... به حواجز من الخرسانة تعلوها قبوات . وعلى جانبى هذا البهو الضخم تقع غرف المحكمة على مستويات مختلفة تحميها من الشمس مظلات غير منتظمة . وقد استخدم لوكوربوزييه الألوان القوية التى اشتهر باستعمالها فى مبانيه...كاللون البنفسجى ، والأزرق، والأصفر ، والأبيض الناصع على الجوانب الداخلية من المظلات ، وهى تناظر اللون القاتم للخرسانة غير المهذبة التى تبدو فى خشونتها وكأنها صخرة قائمة منذ آلاف السنين تحت المطر والرياح . وقد حقق هنا ــ بصورة أوضح من مارسيليا ــ المظهر اللازمنى لعمارته المعاصرة الذى يجعلها تبدو وكأنها تراث قديم من تاريخ البشرية .

وفى قاعات المحكمة نفسها ... كانت الأسطح العازلة للصوت مكسوة بنسيج من تصميم لوكوربوزييه نفسه . وتحت سطح المظلات كانت أسطح ومبان جانبية مطلة على الميدان الواقع تحتها ، والمدينة فيما وراءه حتى سفح الجبل وفى أية ناحية من المبنى يطل الانسان على متسعات جديدة وغير متوقعة ، وأشعة من الشمس تمر عبر فتحة من البناء اتضىء داخل الجدار الخرسانى ، كما يجد منحدرات وشرفات وقبوات وأعمدة وفتحات تبدو من خلالها السماء . ومن المدهش أن معظم انتاج لوكوربوزييه حتى ذلك الوقت ... كان مركزا على التشكيل الخارجى والمساحات المكشوفة ... أما فى هذا المبنى ... فقد ظهرت براعته كمصمم للمساحات الداخلية كذلك .

وعلى حين أن النماذج القياسية التى عملها الشيوخ من الرجال الوطنيين ... كانت مخروطة من كتل من خشب الجوز أو ما يماثله ... فان هذه التشكيلات المعمارية التى كانت تستبدل فيها المادة الطبيعية بغيرها (كالخشب بدلا من البلاستيك) انما تعبر عن اتجاه لوكوربوزييه الى الطبيعة ، فحتى عام ١٩٢٠ لم يكن يبدو أن لوكوربوزييه سيصنع نماذجه الخاصة بالأجسام الهندسية من مادة أخرى غير الزجاج والبلاستيك والمعادن التى كان يفضلها .

وقد أتم لوكوربوزييه بعد ذلك مبنى السكرتارية وهو يشبه فى طابعه مبنى مارسيليا ، على الرغم من أنه حاول تنميقه ليظهر أكثر اتقانا . وهنا يستطيع



(شــكل ١٥٢)
منظر من شانديجارة

(شــكل ١٥٣)
معهــد البحوث
بشانديجارة .

معاصرو لوكوربوزييه أن يتبينوا فى عمله أشياء جديدة ، لم يتعودوها منه من قبل . فمثلا ... يرى الكثيرون من معماريي الولايات المتحدة أنه لا توجد أية ظاهرة مملة فى تغطية وجهة طولها ٨٠٠ قدم برسم متكرر لستار حائطى متشابه الوحدات ... على حين كان لوكوربوزييه يرى أن ذلك ممل وغير مقبول . ففى تصميم لوكوربوزييه كانت هذه الوجهة لمبنى السكرتارية مقسمة فى حوالى ستة مواضع ببروزات وبأبراج للسلالم وبتغييرات فى التشكيل وغيرها . وهذه العناصر المنظورة ـ ككل شىء آخر فى المدينة ـ مربوطة بعضها ببعض عن طريق القياس التناسبى للمودولور ، وبهذا كان يقوم تشابه متناسق وتوافق عام ... وبالرغم من هذا التوافق العام ... فهناك أوضاع متناظرة فى كل ناحية ، وهذا التناظر عبارة عن تعبير مختار من صنع الانسان .

أما المبنى الثالث الذى تم فى هذه المجموعة ... فهو مبنى صالة الاجتماعات للبرلمان . وهو يجمع بين مكعبات من الخرسانة المسلحة ... وبين عناصر طليقة ضخمة من الخرسانة أيضا ويرى البعض عقد مقارنة بين هذا البناء ومبنى دار الكابيتول فى الولايات المتحدة ... الذى بنى بصورة تظهر الخطط غيرالمعبرة ... ففى مبنى واشنجطن نجد صالة مجلس الشيوخ تحمل نفس التعبير ... كمجلس النواب ، على الرغم من أن الأول يضم أقل من ربع عددالنواب الموجودين فى الآخر ... أى أن الاختلاف واضح بين الاثنين فى عدد الأعضاء ودرجة النفوذ بين الاثنين ... ومعنى هذا أننا نشعر بمراعاة الاستعمال الوظائفى الذى يفرق بين الاثنين .

أما فى مبنى شنديجارة ـ الذى قصد لوكوربوزييه أن يجعله معبرا ـ فقد أظهر فيه الاستعمال الوظيفى للمبنى بطريقة مبدعة ومعبرة عن العلاقة بين المجلسين الأعلى والأدنى : فالأول قد عبر عنه بشكل هرمى ذى أربعة جوانب ... وربما قصد بهذا الشكل الهرمى التعبير الذى يدل على العلاقة بين القمة والقاعدة الشعبية ... أما الآخر ... فقد عبر عنه بشكل قطع مكافىء وزائدى شبيه بأبراج التبريد القشرية الدقيقة الصنع من الخرسانة المسلحة المعروفة فى الصناعة ، فعبر بذلك عن الوظيفة فى أسلوب رمزى جميل ، وكلا هذين الشكلين الرمزيين قائم فى داخل مبنى كبير محاط من جوانبه الأربعة بطرقات تضم مكاتب وغرفا لاجتماعات لجان المجلس المختلفة . غير أن هذين الشكلين الرمزيين لا يختفيان فى وسط هذه الغرف والمكاتب الجانبية ... بل انهما يخترقان السقف ويرتفعان فى البناء من الناحيتين الشاعرية والأدبية ... كما أن الضوء الغالب فى هذين البهوين يأتيهما من النوافذ العلوية الموجودة فى القمة . وفى المدخل ردهة من ثلاثة طوابق ضخمة مواجهة لمبنى المحكمة الذى يبعد عنها حوالى ربع ميل . وقد تم افتتاح هذا البناء للبرلمان فى عام ١٩٦١ ... أما المبنيان الآخران الهامان ... اللذان لم يتم

بناؤهما فهما قصر الحاكم وهو يمثل السلطةالتنفيذية للحكومة .. ثم تمثال اليد المفتوحة ... وهذا التمثال هو من تخيلات لوكوربوزييه ، وهو شبيه بالنصب التذكارى الذى اقترحه لفيان كوتوريه الذى عمله بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، وقد سبق شرحه أما هذا النصب الأخير الذى يمثل السلطة التنفيذية... فقد صممه بارتفاع خمسين قدما فيصنع من الخشب ويغطى بالحديد المطروق بالأسلوب المعروف فى البنجاب ، ويقام على كرة ضخمة تجعل اليد المفتوحة تدور فى الهواء بصورة رمزية معبرة عن الشئون العامة . وبصرف النظر عن وجود أى مظهر رمزى للحكومة ... فهى رمز شخصى للوكوربوزييه فى مواجهة الطبيعة ... فالمكعب الأبيض المرفوع نحو السماء والأكروبول المرتفع المخطط فى مواجهة السماء ، واليد المرفوعة لشخصية المودولور كتمثال للاله أطلس يحمل أرقى ما أقامه الانسان ... وهو العمارة ــ ويتقرب به كذبيحة الى الشمس المشرقة رمز الحياة .

كانت مدينة شانديجارة جزءا من منتجات لوكوربوزييه فى نهاية الحلقة الخامسة منهذا القرن اذ كان قد أتم فى أحمد أباد ــ وهى منطقة غزل القطن فى الهند ــ أول متحف له على أساس الأفكار التى كان قد وضعها منذ عشرين عاما سابقة . كما أنه شيد فى أحمد أباد عددا من المنازل الجميلة من الخرسانة الخشنة القوية ... كما هو الحال فى أديرة القرون الوسطى ... ثم مبنى لشركة أصحاب المغازل يضم بهوا للاجتماع فى أشكال منحنية قوية . وكان له كذلك كثير من الأعمال الأخرى فى آسيا والشرق الأوسط وأوروبا .. ثم متحف آخر فى اليابان .. وتخطيط لخزان فى الهند ومنازل وصالات للعرض من بينها جناح من النحت من نوع غير عادى لسوق بروكسل العالمية لصناعات شركة فيليبس،وهذا المبنى صنع من الخرسانة الجاهزة ، ومكون من وحدات فى سلسلة متشابكة . وأخيرا ... كانت هناك عملية فى الولايات المتحدة أيضا لبناء مركز جديد للفنون فى جامعة هارفارد .

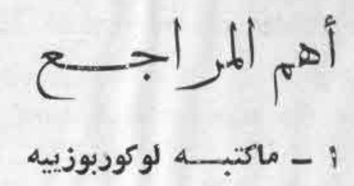
ويمكن أن نرى من كل ما كان يصنعه لوكوربوزييه أنه يتجه فيه الى التعبير بلغة عالميةيمكن أن يفهمها الناس فى كل مكان ... كما أنها مفهومة بالنسبة للماضى والحاضر فضلا عن أنها تتنبأ بالمستقبل . ويمكن أن نرى فى كتاباته القديمة التى كتبها منذ عشرين سنة عن رجلين .. هماميشيل انجلو وفيدياس ــ مايؤدى الى هذا المفهوم .. اذ قال :

« الفهم والعاطفة ، هما أساس لكل الفنون . ولا يوجد فن بغير عاطفة ، ولاتوجد عاطفة بدون احساس فالأحجار فى ذاتها أشياء ميتة ترقد فى محاجرها .. أما مبانى الأهرام المصرية التى بنيت من هذه الأحجار فهى تعبر عن مسرحية فن العمارة .. هذه المسرحية

الخاصة بالانسان الذى يعيش فى هذا الكون . والرجل مثله مثل المسرحية ومثل العمارة ، فلا داعى لأن نؤكد أن الجماهير تخلق رجالها .. لأن الرجل الخلاق ظاهرة شاذة تحدث فى فترات متباعدة ، وربما عن طريق الصدفة . فميشيل أنجلو هو رجل ألف العام الأخيرة .. وكذلك كان فيدياس رجل الف العام التى قبلها كما كان ايمحتب رجل الثلاثة آلاف عام التى سبقت ميلاد السيد المسيح . فانتاج « ميشيل أنجلو » خلق فنى وليس نهضة .. هو عاطفة وفهم فوق مستوى الرجل العادى .. هو الجواب الأبدى. أما «فيدياس» فهو الفنان العظيم الذى أقام « البراثينون » الذى لم يقم مثله فى أى عصر من العصور التى تلته ولافى أى مكان . فأولئك الذين شاهدوا البراثينون لمسوا أنه مرحلة حاسمة فى فن العمارة . أما ايمحتب فهو المهندس العالم الذى بنى الهرم المدرج ونقل العمارة من مرحلة البناء بالطين الى مرحلة المبانى الحجرية .. وقد قدسه المصريون واعتبروه اله العلم والطب والحكمة .

ونحن الآن فى مثل هذه المرحلة .. فايمحتب وفيدياس وميشيل أنجلو ولوكوربوزييه .. هم الفهم والعاطفة ، والجواب الأبدى ، بل والمرحلة الحاسمة فى حياة علم تاريخ العمارة ونظرياته . وكانت حياتهم كلها كفاحا فى سبيل الانسانية ، وتفهم أسرار الفنون، والبحث فيها عن الخلود ..

لقد مات لوكوربوزييه فى ٢٧ من أغسطس عام ١٩٦٥ عن ثمانية وسبعين عاما .. أتى بأعمال خالدة كانت سببا فى تطور العمارة والتخطيط فى العالم كله.. وقد رثته معظم الصحف والمجلات الفرنسية والعالمية والمهندسون المعاصرون فى العالم كله .. ولانجد أبلغ من الكلمة التى كتبها عنه صديقه وتلميذه .. أوسكار نيماير (Oscar Niemeyer) حيث قال : « ان حياة هذا الرجل العظيم كانت معجزة فى الكفاح الفنى .. أعطت العالم كله درسا لاينسى ! »



١ ـ ماكتبـــه لوكوربوزييه

(أ) أعمال لوكوربوزييه التى سبق أن نشرها ·

Etude sur le Mouvement d'Art décoratif en Allemagne
(sous le nom de Jeanneret ; tirage à 500 exemplaires). La Chaux de-Fonds, 1912.

Après le Cubisme (sous le nom de Jeanneret, en collaboration avec Amédéc Ozenfant). Paris, 1918.

Vers une Architecture. Paris, Crès, 1923.

La Peinture moderne (en collaboration avec Amédéc Ozenfant). Paris, 1925.

Urbanisme, Paris, Crès, 1925.

L'Art décoratif d'aujourd'hui. Paris, Crès, 1925.

Almanach d'Architecture moderne, Paris, Crès, 1926.

Une Maison, un Palais. Paris, Crès, 1928.

Précisions sur un Etat présent de l'Architecture et de l'Urbanisme. Paris, Crès, 1930.

Croisode ou le Crépuscule des Académies. Paris, Crès, 1932.

La Ville Radieuse. Paris, 1935.

Quand les Cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des Timides. Paris, Plon, 1937.

Des Canons, des Munitions ? Merci ! Des logis, s.v.p. Paris, 1938.

Air Craft. Londres, The Studio, Collection «The New Vision », s.d.

Le Lyrisme des Temps nouveaux et l'Urbanisme. Colmar, Le Point, 1939.

Oeuvre plastique (Peintures et Dessins. Architecture. Peinture par le Corbusier. Avant-propos de Jean Badovici). Paris, 1939.

Destin de Paris. Clermont-Ferrand, Fernand Sorlot, 1941.

Sur les Quatre Routes. Paris, Gallimard, 1941.

La Maison des Hommes (en collaboration avec François de Pierrefeu). Paris, Plon, 1942.

Les Constructions « Murondins ». Paris, Chiron, 1942.

Il faut reconsidérer l'Hexagone français, 1942.

Entretien avec les Etudiants des Ecoles d'Architecture. Paris, 1943.

La Charte d'Athènes. Paris, 1943.

Les Trois Etablissements humains (en collaboration avec les membres de l'ASCORAL). Paris, 1945.

Propos d'Urbanisme. Paris, Bourrelier, 1945

Lettre du 27 juin 1945 sur le Rôle du Bâtisseur et les Plans de Reconstruction. Paris, 1947.

United Nations' Headquarters. New York, 1947.

New World of Space, New York, 1948.

Le Modulor. Essai sur une Mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'Architecture et à la Mécanique. Paris, 1950.

Le Problème de la Normalisation. Rapport présenté au Conseil Economique, dans :

Conseil Economique, Etudes et Travaux, La Charte de l'Habitat, 1950.

Poésie sur Alger. Paris, 1950.

L'Unité d'Habitation de Marseille. Mulhouse, 1950.

Y a-t-il une Crise de l'Art ? Venise, 1951.

Avant-propos au Catalogue de l'Exposition Le Corbusier. Paris, 1953.

Une petite Maison. Zürich, 1954.

Modulor 2. La Parole est aux Usagers. Paris 1955.

Architecte du Bonheur. Paris, 1955.

Le Poème de l'Angle droit. Paris, 1955.

Chapelle Notre-Dame du Haut Ronchamp, 1956.

Les Plans de Paris (1956-1922). Paris, 1957.

Ronchamp. Zürich, 1958.

(ب) اعمال كتب لوكوربوزييه مقدمتها .

FASNI (Antoine) : Eléments de Peinture murale, Paris, 1951.

CORDAT (Charles) : La Tour Eiffel. Paris, 1955.

GALI (François) : La plus grande Aventure du Monde : l'Architecture mystique de Citeaux. Paris 1956.

(جـ) أعمال لم تنشر بعد .. وكان لوكوربوزييه يعدها .

Fin d'une Civilisation. Délivrance.

Le Fond du Sac.

L'Espace indicible.

Les Maternelles.

٢ ـ مؤلفات أجنبية عن لوكوربوزييه

ALAZARD (Jean): Le Corbusier. Florence, 1952.

BLAKE (Peter) : Le Corbusier. N.Y., 1960.

CHAVANCE (René) : Réflexions sur ies Idées et les Oeuvres de Le Corbusier, dans Art et Décoration, t. LXV, 1936, p. 29.

CLAIR (Jacques) : Que propose Le Corbusier ? Paris, 1946.

CAPELLADES (M.-R.), COCAGNAC (A.-M.) : Les Chapelles du Rosaire à Vence, par Matisse et de Notre-Dame-du-Haut à Roncham, par Le Corbusier. Paris, 1953.

DARIA (Sophie) : Le Corbusier-Paris, 1964.

DORMOY (Marie) : Le Corbusier, dans L'Amour de L'Art, t. II, 1930, p. 213.

GAUTHIER (Maximilien) : Le Corbusier au l'Architecture au service de l'Homme. Paris, 1944.

HUDNUT (Joseph), GIEDION (S.), LEGER (Fernand), SERT (J.-L.) et SOBY (James Thrall): Le Corbusier Architect, Paintee, Writer. New York, 1948.

JARDOT (Maurice) : Le Corbusier (dessins). Paris, 1955.

MALESPINE (E.) : L'Urbanisme nouveau, Lyon, 1930.

Perruchot (Henri) : Le Corbusier, Paris, 1958.

PIERREFEU (François de) : Le Corbusier et P. Jeanneret. Paris, 1932.

SJOBERGO (Yves) : Mort et Résurrection de L'Art Sacré. Paris 1957.

Le Corbusier. Minneapolis (U.S.A.), Walker Art Center, 1948.

Numéros spéciaux de la revue l'Architecture d'Aujourd'hui, Paris, 1934 et 1948.

Unité d'Habitation à Marseille de Le Corbusier. Numéro spécial de la revue l'Homme et L'Architecture, Paris, 1947.

Catalogues d'expositions (Paris 1953, Lyon 1956, etc...).

٣ – مؤلفات عربية ذكرت أعمال لوكوربوزييه

عرفان سامى : عمارة القرن العشرين .

سيد كريم : اشتراكية الڤيللا .

محمد حماد : تخطيط المدن وتاريخه .

فهرس الصور

الشكل	البيـــــــان	الصفحة

الفهرس

الدار القومية للطباعة والنشر

